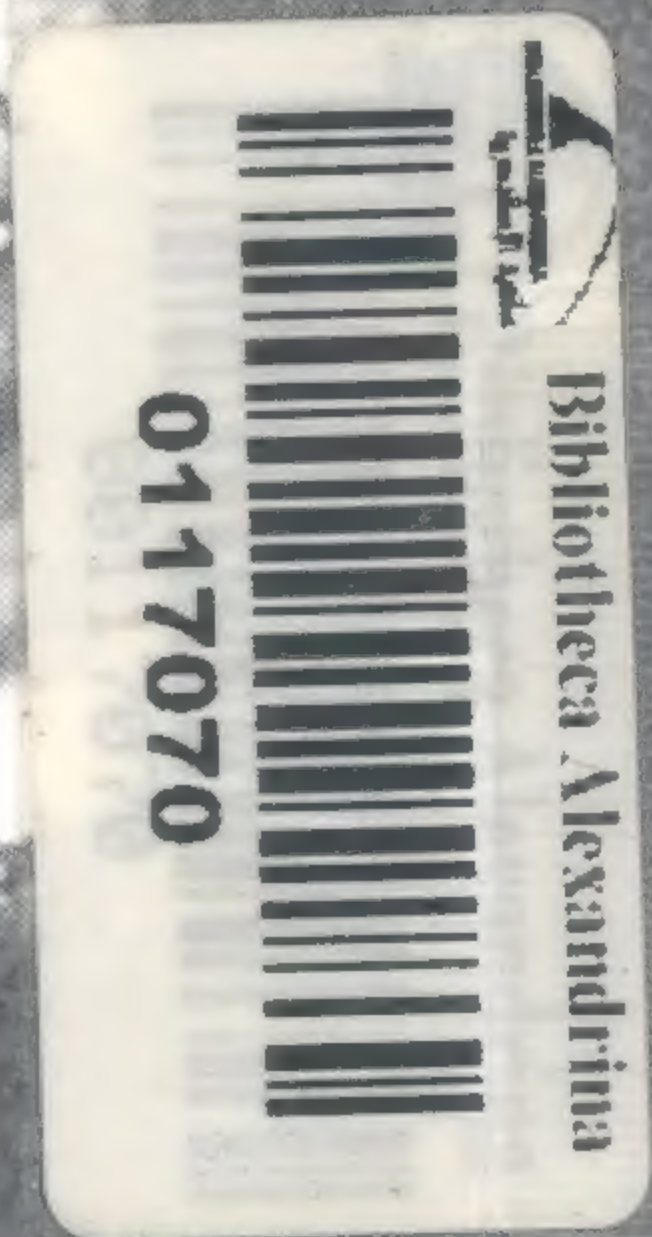
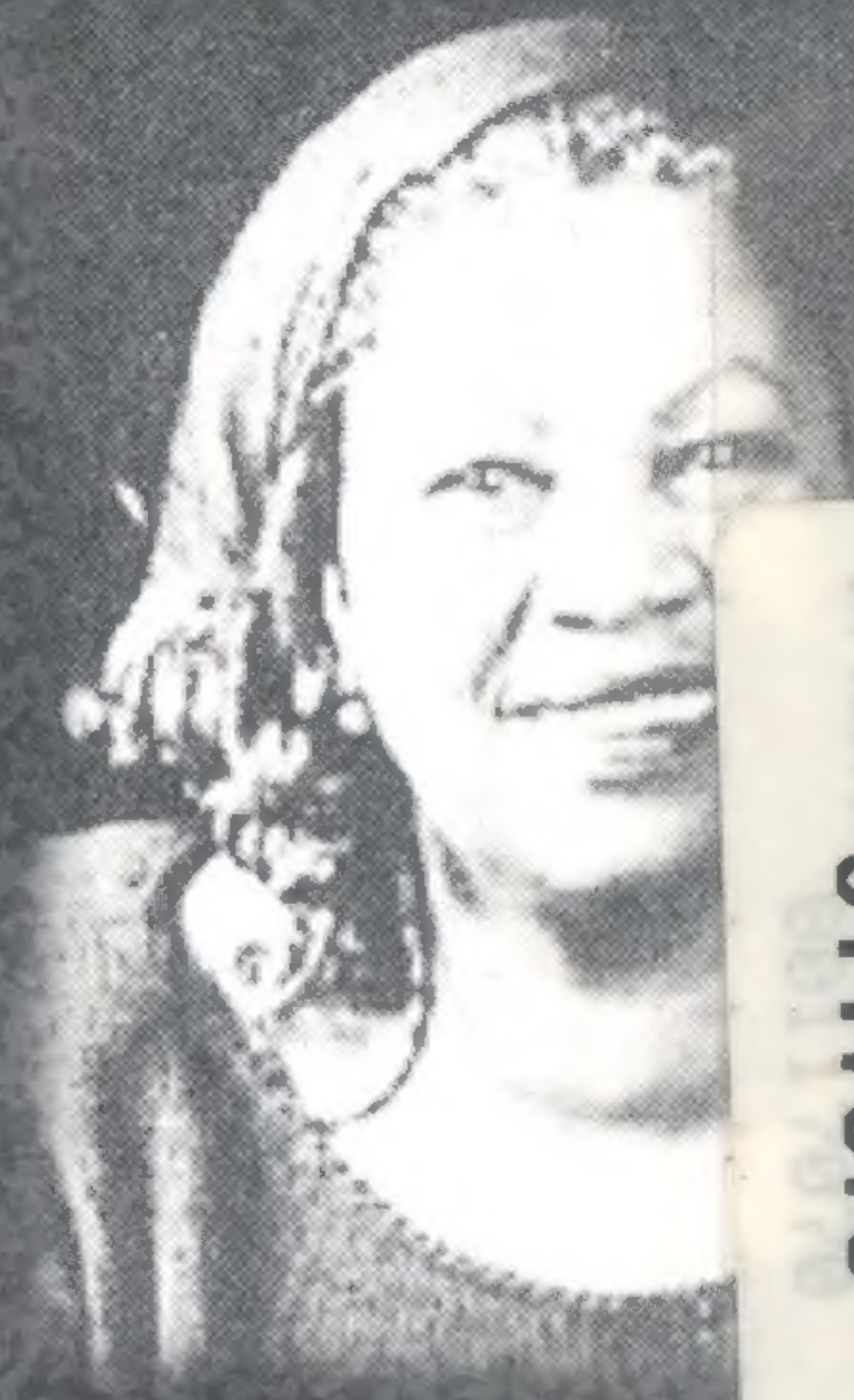


توني موريسون



للعب في الظلام

ترجمة أسماء حمدي



توني موريسون

اللعب في الظلام

البياض والخيال الأدبي

ترجمة: أسامة اسير

العنوان الأصلي للكتاب: **Playing in the Dark**
(Whiteness and the literary imagination)

اسم المؤلف: **Toni Morrison**

اسم المترجم: أسامة اسير

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى - 1999

دار الطليعة الجديدة

سوريا - دمشق - ص.ب 34494

تلفاكس: 2775872

لا يجوز نقل، أو اقتباس، أو ترجمة، أي جزء من هذا الكتاب،
بأية وسيلة كانت، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

صمم الغلاف: جمال سعيد

إخراج: هالة فطوم

مقدمة

منذ بضع سنوات ، وعلى ما أعتقد في 1983 ، قرأت كتاب ماري كاردينال الكلمات اللازمة لقول ذلك. ولقد أقنعني العنوان أكثر من حماسة الشخص الذي اقترح الكتاب: أخذت خمس كلمات من بوالو Boileau نطقت بجدول أعمال الروائي الكامل وهدفه. لم يكن مشروع كاردينال روائياً، بل كان، على أية حال، مشروعاً لتوثيق جنونها، وعلاجها النفسي وعملية العلاج المعقدة من خلال اللغة، وذلك بشكل دقيق ومثير للعواطف قدر الإمكان، من أجل جعل كل من تجربتها وفهمها لها متاحين لشخص غريب. والسرد الذي بدت الحياة أنها تقذف نفسها فيه يصعد إلى السطح بشكل فعال في بعض أنواع التحليل النفسي. وتبرهن كاردينال على أنها مثالية في ترجمة تلك القصة العميقة لهذا المظهر من حياتها. كتبت عدة كتب

وَمُنحت جائزة بريكس انترناشيونال، درّست الفلسفة واعترفت أثناء رحلتها باتجاه الصحة، أنها كانت تخطط دائماً لتكتب عن هذه الرحلة يوماً ما.

إنه كتاب ساحر. وعلى الرغم من أنني شككت في البداية في تصنيفه كرواية سيرة ذاتية، أصبحت صحة التسمية واضحة بسرعة. إنه كتاب مؤلف كما تكون الروايات غالباً بمشاهد وحوار رُتب بانتقاء ووُضِع ليرضي توقعات السرد التقليدي. ثمة ارتجاعات فنية ونصوص وصفية موزعة جيداً، سلسلة أحداث تسير بحرص، واكتشافات في حينها. وواضح أن انشغال كاردينال واستراتيجياتها، وجهودها لتنظيم الفوضى أشياء مألوفة لدى الروائيين. ووجدت من البداية أن هناك سؤالاً ملحاً: متى عرفت المؤلفة بالضبط أنها تعاني من مشكلة؟ ماذا كانت اللحظة السردية، المشهد المرآوي والمشهدي، الذي أقنعها أنها كانت تعاني من خطر الانهيار؟ في أقل من أربعين صفحة من الكتاب تصف تلك اللحظة، مقابلتها الأولى مع الشيء:

«حصلت نوبة قلقي الأولى أثناء حفلة للوي أرمسترونغ وكنت في سن التاسعة عشرة أو العشرين. كان أرمسترونغ

على وشك أن يرتجل ببوقه قطعة موسيقية كاملة سيكون كل لحن فيها مهماً، وسيحوي في ذاته جوهر الكل. لم يخب أُملي: ساد الدفء في الجو بسرعة كبيرة. ولقد دعمت أساقيل وزافرات آلات الجاز بوق أرمسترونغ خالقة فضاءات كان ملائماً لها أن تحلق إلى أعلى، أن تؤسس نفسها وتحلق ثانية. كانت أصوات البوق تتجمع أحياناً مع بعضها، دامجة قاعدة موسيقية جديدة، نوعاً من الرحيم أنجب لحناً محدداً فريداً يتعقب صوتاً كان ممره مؤلماً وأصبح توازنه واستمراره ضروريين جداً ويمزق أعصاب من تابعوا الإصغاء إليه. بدأ نبض قلبي يتسارع وأصبح أكثر أهمية من الموسيقى. هز قضبان أضلاعي وضغط رثتي بحيث لم يعد بوسع الهواء الدخول إليهما. مشلولة من الذعر من فكرة الموت هناك، وسط التشنجات، والأقدام الراقصة والحشد الذي يزأر، ركضت باتجاه الشارع كمن أصابها مس.

تذكرتُ أنني ابتسمت حين قرأت هذا، معجبة إلى حد ما، بطريقتها الواضحة والمباشرة في تذكر الموسيقى، وإلى حد ما، بسبب ما دار في ذهني: ما الذي كان لوي يعزفه في تلك الليلة؟ ما الذي كان في موسيقاه ليجعل تلك الفتاة الشابة

تهوي بإفراط في الشارع، ليدهشها جمال و تلف زهرة
كاميليا، رشيقة المظهر لكنها مهترئة من الداخل؟

كان إعلان تلك الحادثة حاسماً في إطلاق علاجها
النفسي، لكن الصور التي عملت كمحفز لنوبة قلقها مرت
دون أن تلاحظها هي ومحللها والطبيب المتفوق برونو
بتلهايم الذي كتب المقدمة والخاتمة. لم يبد أحد منهم مهتماً
بما أثار خوفها القوي من الموت (سأموت! هذا ما كانت
تفكر به وتصرخ معبرة عنه) ومن القوة الجسدية التي خارج
السيطرة (لا شيء يقدر أن يسكنني وهكذا تابعت الركض).
لم يهتم الثلاثة أيضاً بالهرب، المثير للفضول، من عبقرية
الارتجال والنظام السامي والاتزان ووهم الاستمرار. إن اللحن
الدقيق والفريد، الذي يتعقب صوتاً كان ممره مؤلماً، والذي
أصبح توازنه واستمراره ضروريين جداً، مزق أعصاب أولئك
الذين تابعوه باستثناء أرمسترونغ على ما يبدو. توازن
واستمرار لا يُحتملان، توازن محطم للأعصاب واستمرارية.
هذه عبارات مجازية رائعة للمرض الذي كان يحطم حياة
كاردينال. هل ستحدث حفلة لإديث بياف أو قطعة
موسيقية لدفوراك التأثير نفسه؟ بالتأكيد يمكن أن تحدث
الاثنان ذلك. جذب انتباهي فيما إذا كانت التداعيات

الثقافية للجاز مهمة لهوس كاردينال كما كانت أسسها الفكرية. كنت مهتمة، كما فعلت لوقت طويل، بالطريقة التي يُولد بها السود لحظات كشف مهمة أو تغييراً أو توكيداً في الأدب الذي لم يكتبوه هم. وفي الحقيقة بدأت أحفظ ملفاً لانبثاقات كهذه كما لو أنني ألعب لعبة.

كان محفز لوي أرمسترونغ شيئاً يُضاف إلى الملف وشجعني على التأمل في نتائج الجاز وتأثيرها الفكري والعاطفي العميق على المستمع. فيما بعد، توصف في سيرة كاردينال لحظة أخرى مضيئة لكنها ليست ردة فعل جسدية عنيفة على فن موسيقي أسود، بل استجابة مفهومية تجاه تصوير الأسود، أي الذي ليس أبيض. تسمي المؤلفة تجلي مرضها - صور الخوف المهلوسة والاشمئزاز من الذات - الشيء. وفي عملية إعادة بناء الشاعر التي تثير نفوراً قوياً، الشيء يحرض، كما تكتب كاردينال: «بدا لي أن الشيء تأصل في باستمرار حين فهمت أننا سنغتال الجزائر، ذلك أن الجزائر كانت أُمي الحقيقية. حملتها في داخلي كما يحمل الطفل دم والديه في شرايينه».

وتتابع كاردينال تسجيل الألم المتضارب الذي سببته لها حرب الجزائر كطفلة فرنسية ولدت فيها وتربط تلك البلاد

مع متع الطفولة والنشاط الجنسي الناشئ. وفي تحريك صور قتل الأم، الذبح الأبيض لأم سوداء، تحدد أصل الشيء. ثانية، يتواشج دمار داخلي مع علاقة مع العرق محكومة اجتماعياً. كانت طفلة بيضاء كولونiale، تحب العرب ويحبونها لكنها حذرت من الدخول معهم في علاقات غير العلاقات البعيدة والمسيطر عليها. وفعلاً إنها «زهرة كاميليا رشيقة لكنها مهترئة من الداخل.»

يعمل السود أو الملونون والتصوير الرمزي للسواد في سرد كاردينال كعلامات تدل على الخيرين والشريرين، على الروحانيين (الحكايات المثيرة عن حصان الله المجنح) والشهوانيين، وعلى الحسية المذنبية لكن الممتعة والمرتبطة بطلبات النقاء والكبح. تأخذ هذه الصور أشكالاً وتشكل نماذج وتلعب في صفحات السيرة. كان أول إدراك لكاردينال أثناء العلاج النفسي يتعلق بالنشاط الجنسي قبل البلوغ. حين تفهم كاردينال هذا المظهر في ذاتها وتتوقف عن احتقاره تتشجع على النهوض وتقول للطبيب وهي تغادر مكتبه: «يجب ألا تبقي ذلك التمثال في مكتبك، إنه كريه». وتضيف: «كانت تلك هي المرة الأولى التي أخاطبه فيها دون أن أكون مريضة». ما يشير إلى ذلك الفتح والذي هو

استراتيجي للتعبير عنه أو نطقه هو إشارة الرعب والخوف
تلك في تمثال أو كرغل⁽¹⁾، تمتلك المريضة المتحررة الآن،
بعض السيطرة عليه.

كانت تتجمع في ملفي أمثلة أخرى كثيرة عن مغيرات
السرعة السردية: استعارات، استدعاءات، إيماءات بلاغية
بالنصر، يأس ونهاية تعتمد على قبول لغة التداعي المرتبطة
بالفزع والحب التي ترافق السواد. اعتقدت أنها أمثلة تشكل
طبقة لمصادر الصور كالماء والطيران والحرب والولادة والدين
وإلى ما هنالك مما يصنع عدة الكاتب.

ليست تلك التأملات في نص ماري كاردينال ضرورية،
بحد ذاتها، لفهم الكتاب بشكل كامل، كونها توضح كيفية
قراءة كل منا، واندماجه في ما يقرأ، ومراقبته له في الوقت
نفسه. ضمنت الأفكار التي كوَّنتها بينما كنت أقرأ ذلك
العمل لأنها تحدد مراحل اهتمامي: أولاً، بالاستخدام
المنتشر أو الخاطئ للصور السوداء والبشر السود في نثر
تعبيري، ثانياً، بالافتراضات المختزلة والمأخوذة كبديهيات

(1) تمثال أو شخص بشع الوجه، ميزاب ناتئ من جانب السطح على صورة

إنسان.

والتي تكمن في استخدامها، وأخيراً بموضوع الكتاب:
مصادر هذه الصور والتأثير الذي تحدثه في الخيال الأدبي
ومُنتجَه.

والسبب الرئيسي الذي يجعل هذه المسائل تبدو ضخمة
بالنسبة إلي هو أنني لا أمتلك المدخل نفسه إلى عمليات
بناء السواد التقليدية والمفيدة. ولا يحرص السواد والبشر
الملونون عندي أفكار حب مفرط بلا حدود وفوضى أو فزعاً
روتينياً.

لا أقدر أن أعتمد على تلك الطرق المجازية المختصرة
لأنني كاتبة سوداء تصارع لغة وتقدر من خلالها أن تثير
وتدعم بقوة إشارات مخبأة عن التفوق العرقي والسيطرة
الثقافية والتصنيف الاستبعادي للبشر واللغة كأغيار والتي
هي هامشية ومعروفة أو قابلة للمعرفة في عملي. ستكون نقطة
ضعفي في إضفاء طابع رومانسي على السواد بدلاً من إضفاء
طابع شيطاني عليه وفي إضفاء طابع شرير على البياض بدلاً
من جعله ملموساً. والعمل الذي رغبت أن أقوم به دائماً
فرض علي أن أتعلم كيف أناور لتحرير اللغة من توظيفها
للأغلال المحددة والعرقية والذي هو شرير أحياناً، كسول
غالباً، وقابل للرصد في معظم الأحيان. (كانت القصة

القصيرة الوحيدة التي كتبتها والتي هي بعنوان Recitatif تجريباً في إزالة جميع الشفرات العرقية من قصة عن شخصيتين من عرقين مختلفين كانت هويتهما العرقية حاسمة).

ليست الكتابة والقراءة كل ما يميز الكاتب: يتطلب كل من التمرينين الانتباه والاستعداد لجمال غير قابل للتعليل، لتعقيد خيال الكاتب أو رشاقتة العفوية، للعالم الذي يستحضره الخيال. يتطلب كلاهما الانتباه إلى الأمكنة التي يخرب فيها الخيال نفسه ويغلق بواباته الخاصة ويلوث رؤيته. تعني القراءة والكتابة أن تكون واعياً لمفاهيم الكاتب في المجازفة والأمان والإنجاز الهادئ للمعنى وقدرة الاستجابة أو الصراع المتعب من أجلهما.

وصف كتاب أنطونيا. س. بيات، امتلاك، أنواعاً معينة من القراءة، بدت لي أنها لا تنفصل عن تجارب كتابية معينة: وذلك حين تتقدم معرفة أننا يجب أن نعرف الكتابة بشكل مختلف أو مقنع على أية مقدرة لقول ما نعرف أو كيف نقوله. في هذه القراءات، يتبع حالاً إدراك أن النص ظهر كلية على أنه جديد ولم يشاهد أبداً من قبل، إدراك بأنه كان هناك دائماً، أنه نحن القراء، عرفنا أنه كان هناك

دائماً، وكنا نعرف دائماً أنه كان ما كان عليه، رغم أننا الآن، للمرة الأولى، عرفنا معرفتنا وأصبحنا مطلعين عليها بشكل كامل.

إن الخيال الذي ينتج عملاً يتحمل ويستدعي القراءات، والذي يتحرك نحو قراءات مستقبلية بالإضافة إلى قراءات معاصرة، يتضمن عالماً قابلاً للمشاركة ولغة لانهائية المرونة.

يصارع كل من القراء والكتاب ليفسروا وينجزوا عوالم خيالية مشتركة داخل لغة عامة. ورغم أن زج القارئ في ذلك النوع من الصراع يمتلك أسباباً مسوّغة فإن حضور المؤلف أو المؤلفة – نواياهما، عماهما وبصرهما جزء من النشاط الخيالي.

لأسباب لا تحتاج هنا إلى شرح، حُدّد قراء الأدب الأميركي، حتى وقت متأخر جداً، وبغض النظر عن عرق الكاتب، على أنهم بيض. وتهمني معرفة ماذا عنى ذلك الافتراض للخيال الأدبي. متى يغني اللاوعي العنصري، أو وعي العرق، اللغة التأويلية ومتى يفقرها؟ ماذا يعني افتراض الذات الكتابية في مجتمع تسود فيه العنصرية مثل مجتمع الولايات المتحدة، كذات غير عرقية وافتراض أن جميع

الآخرين عرقيون؟ ماذا يحدث للخيال الأدبي لمؤلف أسود يعي دائماً، على مستوى ما، تمثيل سلالته الخاصة لسلالة قراء تفهم نفسها على أنها كونية ومتحررة من العرقية أو على الرغم منها؟ بمعنى آخر، كيف صُنِعَ «البياض الأدبي» و«السواد الأدبي» وما نتيجة ذلك البناء؟ كيف تعمل افتراضات اللغة العرقية - غير العنصرية - المدفونة في المشروع الأدبي الذي يأمل أحياناً أن يكون إنسانياً ويدعي ذلك؟ متى يتم الاقتراب من هذا الهدف الرفيع فعلاً في ثقافة واعية عرقياً؟ إن العيش بين بشر قرروا أن وجهة نظرهم في العالم ستوحد برامج عمل من أجل الحرية الفردية، مع آليات لتدمير الظلم العرقي يقدم مشهداً فريداً للكاتب. وحين ينظر إلى رؤية العالم كواسطة، فإن الأدب الذي ينتج داخلها وبدونها، يقدم فرصة لا مثيل لها لاستيعاب مرونة وقوة الفعل التخيلي وخطورته وخطأه.

تحداني التفكير بهذه المسائل ككاتبة وقارئة، وصعب النشاطين، وجعلهما أكثر فائدة، وصقل هذا المتعة التي أستمدّها من العمل الذي ينجزه الأدب تحت الضغط الذي تفرضه على العملية الإبداعية مجتمعات قائمة على التمييز العنصري. كم يدهشني كنز الأدب الأميركي! كم هي مغربة

دراسة أولئك الكتاب الذين يتحملون مسؤولية جميع القيم
التي يحضرونها إلى فنهم! كم هو مذهل إنجاز أولئك الذين
بحثوا ونقبوا في لغة مشتركة عن الكلمات اللازمة ليعبروا عن
أنفسهم!

توني موريسون

شباط، 1992

قضايا سوداء

تثيرني خيالات تلتف
حول هذه الصور و تتمسك:
فكرة شيء دائم الرقة
يعاني دون نهاية.

ت. س. إليوت
من مقدمات 4.

تطرح هذه الفصول حجة لتوسيع دراسة الأدب الأميركي، إلى ما سيكون كما آمل، مشهداً أكثر شمولاً. أريد أن أرسم خريطة لجغرافيا نقدية، وأستخدمها، لأوسع قدر ما أستطيع، من فضاء الاكتشاف والمغامرة الفكرية والاستقصاء الأمين، كما فعل الرسم الأصلي لخريطة العالم الجديد - دون تفويض بالغزو. أنوي أن ألخص مشروعاً نقدياً محرضاً، جذاباً ومثمراً، غير مثقل بأحلام التدمير، ولا يجيش الإيماءات على أسوار الحصن. أريد أن أوضح من البداية أنني لا أحلل هذه المسائل، بشكل مفرد أو قبل كل شيء، بأدوات ناقد أدبي. كقارئة - قبل أن أصبح ناقدة - قرأت كما علّمت أن أفعل. لكن الكتب كشفت نفسها لي بشكل مختلف حين قرأتها ككاتبة. كان عليّ أن أضع، من خلال تلك الطاقة، ثقة كبيرة في قدرتي على تخيل آخرين

ورغبتني أن أدخل بوعي في مناطق الخطر التي يمكن أن يمثلها لي آخرون كهؤلاء.

تجذبني جميع الطرق التي ينجذب إليها الكتاب :
طريقة هوميروس في تصوير مخلوقات عملاقة بعين
واحدة تأكل القلوب بطريقة تجعل قلوبنا تنسحق
من الشفقة، وطريقة دوستوفسكي في فرض العلاقة الحميمة
مع سفدريجيلوف والأمير مشكين، تروعنني سلطة بنجي
فوكنر، وميسي جيمس وإيما فلوبيير وبيب ملفيل
وفرانكشتاين ماري شلي - ويستطيع كل منا أن يضيف إلى
القائمة.

أنا مهتمة بما يحدث وينجز عملية دخول المرء إلى ما هو
مغرب عنه - وبما يضعف الغزوة، لأهداف روائية، في زوايا
من الوعي محجوبة وبعيدة عن خيال الكاتب. يتطلب مني
عملي أن أفكر إلى أي مدى أكون حرة ككاتبة أميركية
أفريقية في عالمي القائم على التفرقة بين الجنسين
genderized والمجنسن sexualized والعنصري. ويقودني
التفكير والصراع مع مدلولات وضعي الكاملة، إلى أن أفكر
بما يحدث، حين يعمل كتاب آخرون في مجتمع قائم
تاريخياً على عرقية عميقة. وليس التخيل، بالنسبة إليهم

وإلي ، مجرد النظر أو البحث وتقديم الذات سليمة إلى الآخر.
إن التخيّل ، من أجل أهداف العمل ، صيرورة.

ينشأ مشروعى من المتعة لا من الخيبة. ينشأ مما أعرفه
عن الطرق التي يحوّل بها الكتاب ، مظاهر خلفيتهم
الاجتماعية ، إلى مظاهر لغوية ، ومما أعرفه عن طرق روايتهم
للقصص الأخرى ، وخوضهم لحروب سرية ، وترتيبهم
لجميع أنواع الجدل في نصوصهم. وينشأ أيضاً من قناعاتي
بأن الكتاب يعرفون دائماً ، على مستوى ما ، أنهم يفعلون
هذا. وفكرت مدة من الوقت بصلاحيّة أو تهافت أية
مجموعة من الفرضيات التي تنتشر كمعرفة ويقبلها مؤرخو
الأدب والنقاد تقليدياً. تعتقد هذه المعرفة أن الأدب الأميركي
التقليدي ، المعترف به ، لم يشكله أربعمئة عام من حضور
الأفارقة والأميركيين الأفارقة في الولايات المتحدة. وتعتقد
أنه حر من هذا الحضور ويجعله. ويُفترض أن هذا الحضور ،
الذي صاغ الأمة والدستور والتاريخ الثقافي برمته ، لا يمتلك
مكاناً مهماً أو شأنًا في أصل وتطور أدب تلك الثقافة. فضلاً
عن ذلك ، تفترض معرفة كهذه أن خصائص أدبنا القومي
تنبعث من *أميركية* معينة ، منفصلة عن ذلك الحضور ، وغير
مسؤولة عنه. ويبدو أن هناك اتفاقاً ضمناً ، قليلاً أو كثيراً ،

بين الباحثين الأدبيين، مفاده لأن الأدب الأميركي حكر على وجهات نظر وعبقرية وقوة بيضاء ذكرية، فإن وجهات النظر هذه، والعبقرية والقوة لا تجمعها علاقة مع السود في الولايات المتحدة، وهي مزاحة من حضورهم الساحق. ولقد صُنِعَ هذا الاتفاق ضد سكان سبقوا أي كاتب أميركي مشهور وكان، كما أعتقد الآن، إحدى تلك القوى الأكثر مكرًا والمعتدية على أدب البلاد. إن تأمل ذلك الحضور الأسود محوري لأي فهم لأدبنا القومي ويجب ألا يسمح له بالتحليق فوق هوامش المخيلة الأدبية. قادتني تلك التأمّلات إلى أن أتساءل فيما إذا لم تكن الخصائص الرئيسية والبطولية لأدبنا القومي، كمثّل الفردية والذكورية والاندماج الاجتماعي إزاء العزلة التاريخية والإشكاليات الأخلاقية الماكرة والغامضة والأفكار الرئيسية للبراءة ممتزجة مع هوس بالتصوير الرمزي للموت والجحيم، إذا لم تكن في الحقيقة استجابات لحضور أفريقي مظلم وثابت وذو دلالة. وخطر لي أن الأسلوب الذي يميز به الأدب الأميركي نفسه، كوحدة منسجمة، يوجد بسبب هؤلاء السكان غير المستقرين والمقلقين. وتاماماً كما استلزم تشكيل الأمة لغة مشفرة، وتقييداً هادفاً للتعامل مع المكر العنصري والضعف الأخلاقي

في قلبها، هكذا أيضاً، أنتج الأدب الذي تمتد خصائصه التأسيسية إلى القرن العشرين، ضرورة الشفرات والتقييد. ويستطيع المرء أن يرى، من خلال عمليات الحذف المؤكد عليها، ومن خلال التناقضات المدهشة، والصراعات المثقلة بالألوان الدقيقة، ومن خلال طريقة الكتاب في ملء عملهم بإشارات وجسم هذا الحضور، يستطيع المرء أن يرى أن حضوراً أفريقياً حقيقياً أو مخترعاً كان حاسماً لحسهم بالأميركية وهذا ظاهر.

صار فضولي حول أصول هذا الحضور الأفريقي المرصود والمخترع بعناية، وحول استخداماته الأدبية، دراسة غير رسمية لما أسميه *الأفريقية الأميركية*. إنه استقصاء للطرق التي بُني بها حضور أو شخصية غير بيضاء تشبه الأفارقة أو أفريقية في الولايات المتحدة واستقصاء للاستخدامات الخيالية التي خدمها هذا الحضور المخترع. وأستخدم مصطلح *الأفريقية* لا لأشير إلى كمية المعرفة الكبيرة حول أفريقيا التي يطلق عليها الفيلسوف فالنتين موديمبي مصطلح *الأفريقية* ولا لأشير إلى تنوعات وتعقيدات البشر الأفارقة ونسلهم الذي سكن هذه البلاد. أستخدم المصطلح، بالأحرى، من أجل السواد الدلالي والضمني الذي أصبحت

الشعوب الأفريقية تشير إليه، بالإضافة إلى سلسلة وجهات النظر والافتراضات والقراءات والقراءات الخاطئة التي ترافق التعلم المتمركز أوروبياً حول هؤلاء القوم. وكاستعارة Trope، ربط تقييد قليل باستخدامها، وكفيروس يشل القدرة داخل الخطاب الأدبي، أصبحت الأفريقية، في التقليد المتمركز أوروبياً، الذي تفضله التربية الأميركية، طريقة للتحدث عن قضايا الطبقة والحرية الجنسية والكبت وصيغ وممارسات القوة والتأملات في علم الأخلاق والمسئولية وقوننتها. وعبر الوسيلة البسيطة لشيطنة أو تجسيد درجات اللون على باليت، تمكنا الأفريقية الأميركية أن نقول وأن لا نقول، أن نخط ونمحو، أن نؤرخ أو نغفل الزمنية. إنها تقدم طريقة لتأمل العماء والحضارة، الرغبة والخوف، وتمنح آلية لاختبار مشكلات وبركات الحرية. وبالطبع، ليست الولايات المتحدة فريدة من نوعها في بناء الأفريقية، ذلك أن ثقافات أميركا الجنوبية وإنكلترا وفرنسا وألمانيا وأسبانيا، شاركت وأسهمت في مظهر ما من أفريقيًا مخترعة. ولم يكن أحد قادراً على إقناع نفسه طويلاً أن المعايير - والمعرفة - يمكن أن تبرز خارج تصنيفات الهيمنة. وبين الأوربيين أو المتأوربين قادت عملية الإقصاء المشتركة - إضفاء علامة أو

قيمة - إلى الفكرة الشعبية والأكاديمية التي ترى أن العرقية ظاهرة طبيعية وإن كانت مثيرة للسخط. إن الخطاب العنصري لأدب هذه البلدان كلها تقريباً، خاضع الآن، على أي حال، إلى عمليات نقد متواصلة، والولايات المتحدة هي استثناء مثير للفضول رغم أنها تُعتبر أقدم ديموقراطية رافق فيها سكان سود (إذا كان بوسع المرء استخدام الكلمة) المستوطنين البيض وسبقوهم في حالات عديدة. هنا، في هذه الوشيجة، بصيغها الخاصة، وفي غياب معرفة حقيقية، أو استقصاء متفتح عقلياً، عن الأفارقة والأميركيين الأفارقة، وبسبب ضغط مبادئ الإخضاع الإيديولوجية والإمبريالية، ظهرت دمغة أميركية للأفريقية: حُثت بشكل قوي، قابلة للخدمة بشكل كامل، ومترافقة مع تدعيم الأنا، ومنتشرة. ولأسباب ممتازة، تتعلق بالدولة، أصبحت عملية تنظيم الانسجام الأميركي، من خلال استبعاد الأفريقية، النمط العملياتي لهيمنة ثقافية جديدة وذلك لأن المصادر الأوروبية للهيمنة الثقافية، كانت في البلاد الجديدة، متناثرة وخارج السيطرة.

يجب ألا تؤول هذه الملاحظات، ببساطة، على أنها جهد يهدف إلى نقل نظرة الدراسات الأميركية الأفريقية إلى

موقع مختلف. لا أريد أن أستبدل تراتبية من أجل أن
أؤسس أخرى. صحيح أنني لا أريد أن أشجع تلك المقاربات
الكلية للدراسة الأميركية الأفريقية التي لا تملك محركاً
سوى تبادل الهيمنة أو أن تحل دراسة متركزة أفريقياً مكان
دراسة متركزة أوروبياً. الأكثر أهمية هو ما يجعل الهيمنة
الفكرية ممكنة. كيف تحوّل المعرفة من الغزو والفتح إلى
الكشف والاختيار، ما الذي يثير ويعلم الخيال الأدبي وأية
قوى تساعد على تأسيس قواعد النقد. وما يهمني، قبل أي
شيء آخر، هو كيف قنعت جداول العمل نفسها في النقد
وأفقرت، بسبب ذلك، الأدب الذي تدرسه. إن النقد،
كشكل من أشكال المعرفة، قادر على أن يسرق من الأدب،
لا إيديولوجيته الضمنية أو العلنية فحسب، بل أيضاً
أفكاره. يستطيع أن يطرد العمل الشاق المجهد، الذي يقوم
به الكتاب، ليبعدوا فناً يصبح جزءاً من مشهد إنساني
ويبقى ذا دلالة. من المهم أن نرى كيف أن الأفريقية لا
تنفصل عن تأملات النقد الأدبي والاستراتيجيات المتعمدة
والمفصلة التي اعتمدت لحذف حضورها من النظر وتحظى
الأفريقية وكيفية عملها في الخيال الأدبي بأهمية كبيرة لأنها
يمكن أن تساعدنا على اكتشاف طبيعة البياض الأدبي

وسببه من خلال نظرة مدققة إلى السواد الأدبي. من أجل ماذا هو؟ أية أدوار يلعب اختراع وتطوير البياض في بناء ما يوصف بشكل منفلت بأنه أميركي؟ إذا نضج استقصاء كهذا يمكن أن يقدم مدخلاً إلى قراءة أكثر عمقاً للأدب الأميركي — قراءة ليست متوفرة الآن بشكل كامل بسبب لامبالاة معظم النقد الأدبي المتعمدة تجاه هذه المسائل. وأحد الأسباب المحتملة لندرة المادة النقدية حول هذا الموضوع الضخم والمغري هو أن الصمت والتجنب حكماً الخطاب الأدبي تاريخياً في مسائل العرق. ولّد التجنب لغة أخرى بديلة شُفرت فيها القضايا مقصية الجدل المفتوح. وفاقم الأمر الرعشة التي تتحول إلى خطاب حول العرق وزاد تعقيده حقيقة أن عادة تجاهل العرق تُفهم على أنها إيماءة لبقة وحتى كريمة وليبرالية. أن تلاحظ هو أن تتعرف على اختلاف مخز مسبقاً. ولتدعيم لامرئية الجسد الأسود من خلال الصمت يسمح له بمشاركة بلا أي تأثير في الجسد الثقافي المهيمن. يرى هذا المنطق أن كل غريزة مهذبة تجادل ضد الملاحظة وتقصي الخطاب الراشد. إن مفهوم المعايير الأدبية والبحثية (الذي يعمل بهدوء في النقد الأدبي لكنه لا يصنع ولا يتلقى أية ادعاءات قابلة للتصديق في الفروع أو

الأنظمة الأخرى) هذا المفهوم هو الذي أنهى انتشار كتب بعض الكتاب الأميركيين الذين كانوا مرة محترمين جداً، ومنع الوصول إلى اكتشافات مميزة في أعمالهم.

إن المعايير أشياء حساسة يجب أن يفكر بها قبل أن تهجر. ذلك أن عدم ملاحظة هذه الأشياء الظرفية يمكن أن يقود إلى اكتشافات مذهشة في خلل الموضوعية لدى الباحثين. في 1963 كتب باحث أميركي يدرس استخدام محكية الزنوج في أعمال إدجار آلن بو (مقالة قصيرة فخورة بشكل واضح باتزانها العنصري) مفتتحاً كلامه بهذه الطريقة: «على الرغم من أن بو ترعرع معظم الوقت في الجنوب وأمضى بعض أعوامه المثمرة في ريتشموند وبالتيمور كان يملك القليل ليقوله عن السود. وعلى الرغم من أنني أعلم أن هذه الجملة تمثل حديث اليوم، فهم مصطلح أسود على أنه أكثر قبولاً من زنجي، والكثرة التي قمت بها لدى قراءته تبعثها عدم ثقة مخيفة بمقدرات الباحث. وإذا بدت العودة إلى الثلاثينات، من أجل عينات من نوع النقص الذي يمكن أن يحصل حين يلوح لبعض أساليب الكبت المحترم، غير عادلة، دعوني أؤكد لكم، أن بعض التمثيلات الفظيعة للظاهرة، لا تزال شائعة. والسبب الآخر لهذا الفراغ الزخرفي

في الخطاب الأدبي حول حضور وتأثير الشعوب الأفريقية في النقد الأدبي هو نموذج التفكير بالعنصرية بمعنى انعكاساتها على الضحية - بتعريفها دائماً بشكل غير متناسق من منظور تأثيرها على موضوع السياسة والمواقف العرقية. ولقد استثمرت كمية جيدة من الوقت والذكاء في فضح العرقية والنتائج المربعة المنعكسة على ضحاياها. ثمة جهود تحريرية متواصلة، وإن كانت عشوائية، لتشريع هذه المسائل. هناك أيضاً محاولات قوية ومقنعة لتحليل أصل واختلاق العرقية نفسها تعارض الافتراض القائل إنها جزء حتمي ومستمر وأبدي من جميع المشاهد الاجتماعية. لا أرغب أن أحط من قدر تلك التحليلات. ذلك أنه بسببها بالضبط أنجز تقدم في قضايا الخطاب العنصري. لكن هذه الدراسة الجيدة يجب أن تضم لأخرى تساويها في الأهمية: تأثير العرقية على أولئك الذين يحافظون على استمرارها. ويبدو من المؤثر واللافت للنظر كيف ترك تأثير التصنيف العرقي على الموضوع مهماً ودون تحليل. ما أقترحه هنا هو فحص تأثير مفهومات التراتبية العرقية والإقصاء العرقي وقابلية العطب ووجود العرقية على غير السود الذين اعتنقوا وقاوموا واستقصوا أو بدلوا تلك المفهومات.

قيّمة هي الدراسة التي تنظر في ذهن وخيال وسلوك العبيد. ولكن ما يعادلها قيمة هو جهد فكري جاد لمعرفة ما تفعله الإيديولوجيا العرقية لذهن وخيال وسلوك الأسياد. اقترب المؤرخون من هذه المناطق كما فعل علماء الاجتماع والإناسة والأطباء النفسيون وبعض طلاب الأدب المقارن. بدأ الباحثون الأدبيون يطرحون أسئلة على الآداب القومية المختلفة. هناك حاجة ماسة إلى تسليط الانتباه نفسه على أدب البلاد الغربية التي تحتوي على أكثر السكان الأفارقة مرونة في العالم وهم سكان امتلكوا دائماً وجوداً حميماً غريباً ومنفصلاً داخل السكان المهيمنين. حين تحدد قضايا العرق وينتبه إليها في الأدب الأميركي تميل الاستجابة النقدية إلى أن تكون في نظام علاج إنساني - أو نبذاً يحكمه لقب سياسي. وبرهنت إزالة السياسي من حياة الذهن على أنها تضحية مكلفة. أفكر بهذا المحو كنوع من وسواس مرضي مرجف يعالج نفسه دائماً بجراحة غير ضرورية. ويجازف النقد الذي يحتاج أن يلح أن الأدب ليس كونياً فحسب بل حر من العرقية أيضاً، بجراحة فصية⁽²⁾ لذلك الأدب ويحط من قيمة الفن والفنان.

(2) جراحة فصية تجرى في فصوص المخ الجبهية. - المورد.

سأكون هنا عرضة إلى استنتاج مفاده أن دراستي ترتدي مصالح، أنه، لأنني أميركية أفريقية و كاتبة، عرضة للاستفادة من هذا الخط التساؤلي بطرق ليست مقتصرة على الإنجاز الفكري. وسيكون علي أن أجازف بقبول الاتهام لأن النقطة هامة جداً: ليس هناك مهرب لكل من الكتاب الأميركيين البيض والسود من لغة مصابة بالعنصرية في مجتمع قائم على العنصرية بشكل كامل. والعمل الذي يقوم به الكتاب، ليحرروا الخيال من مطالب تلك اللغة معقد ومهم ودقيق. ومثل آلاف من القراء الشرهين لكن غير الأكاديميين، لم يقرأ أبداً بعض النقاد الأدبيين الأقوياء في الولايات المتحدة أي نص أميركي أفريقي وهم فخورون بقول هذا. ويبدو أن هذا لم يؤذهم وقدمهم دون حدود قابلة للتمييز في مدى عملهم أو تأثيرهم. وأعتقد، مستندة إلى أدلة تدعم وجهة نظري، أنهم سيتابعون ازدهارهم دون أية معرفة، أياً كانت، بالأدب الأميركي الأفريقي. ما هو فائق على أية حال هو ملاحظة كيف يتدبر استكشافهم المستفيض للأدب أن لا يرى معنى في الحضور الرعدي المسرحي للبديل surrogacy الأسود الذي هو عنصر تبليغي وموازن ومزعج في الأدب الذي يدرسونه. ومن المتع لا المدهش أن يستمتع

وسطاء القوة النقدية في الأدب الأميركي بجهلهم للنصوص
الأميركية الأفريقية ويستسيغونه. ويدهشنا أن رفضهم لقراءة
النصوص السوداء - الرفض الذي لا يسبب أي إزعاج في
حياتهم الفكرية - يكرر نفسه حين يعيدون قراءة أعمال
الأدب التراثية المؤسسة التي تستحق انتباههم. من الممكن
مثلاً قراءة الدراسات التي تناولت هنري جيمس بشكل
شامل دون الوصول أبداً إلى ذكر إيمائي أو معالجة أقل
إقناعاً للمرأة السوداء التي تُزَيِّت دورة الحبكة وتصبح واسطة
الخيار الأخلاقي والمعنى في ما عرفته ميسي. لا ندعى أبداً
إلى قراءة الوحش في الغابة الذي يُتبع فيه التصوير إلى ما
يبدو لي على أنه خاتمة المنطقية. من الصعب التفكير بأي
مظهر من كتاب جرترود شتاين ثلاث حيوات لم يُغط ما
عدا الاستخدامات التفسيرية والتمهيدية التي توظف فيها
المؤلفة المرأة السوداء التي تلعب دوراً أساسياً في ذلك العمل.
إن الإلحاح والقلق في تفسير ويلا كاتر للشخصيات السوداء
عرضة للفقدان تماماً وليس ثمة ذكر للمشكلة التي يسببها
العرق في تقنية ومصادقية روايتها الأخيرة سافيرا والفتاة
العبدية. ولا يرى أولئك النقاد إثارة أو معنى في استعارات
السواد والجنسانية والرغبة لدى إرنست همنغواي أو في

نظرته إلى الرجال السود. لا يرون صلة بين نعمة الله وتحويل الأفريقي إلى غير لدى فلانيري أوكونر. وعدا بعض الاستثناءات يحول نقد فوكنر الموضوعات الرئيسية لذلك الكاتب إلى أساطير استطرادية ويعالج الأعمال الأخيرة، التي تركز على الطبقة و العرق، كأعمال ثانوية، سطحية يسمها الانحدار.

إن الخط المضيء الموازي لهذه اللامبالاة البحثية المتعمدة هو العمى المستمر والهستيري على مدى الأجيال تجاه الخطاب النسوي وطريقة قراءة النساء وقضاياهن أو غياب هذه القراءة. إن القراءات الجنسانية الوقحة تنحدر وحيث لا تزال توجد يقل تأثيرها بسبب نجاح النساء في الاستيلاء على خطابهن.

تتماشى الآداب القومية مثل الكتاب بأفضل الطرق وقدر استطاعتها. مع ذلك، تبدو بأنها تنتهي إلى وصف وتدوين ما هو فعلاً في الذهن القومي. اهتم معظم أدب الولايات المتحدة بهندسة رجل أبيض جديد. وإذا كنت متحررة من الوهم تجاه لامبالاة النقد الأدبي إزاء فحص مدى ذلك الاهتمام فذلك لأنني أمتلك ملاذاً مستمراً هو الكتاب أنفسهم. إن الكتاب هم، بين الفنانين؛ الأكثر حساسية، الأكثر فوضوية على المستوى الفكري، الأكثر تمثيلاً وسبراً. ومحك قوة

الكتاب هو قدرتهم على تخيل ما ليس هو الذات، على جعل الغريب مألوفاً والمألوف غامضاً. واللغات التي يستخدمونها والسياق الاجتماعي والسياسي الذي تحظى فيه تلك اللغات بدلالاتها استكشاف مباشر وغير مباشر لتلك القوة وحدودها. هكذا أنظر إلى مبدعي الأدب الأميركي من أجل توضيح اختراع الأفريقية وتأثيرها في الولايات المتحدة. وكانت فرضياتي الأولى كقارئة هي أن السود عنوا القليل أو لم يعنوا شيئاً في خيال الكتاب الأميركيين البيض. وباستثناء أنهم موضوعات نوبة حمى غابية تحدث أحياناً أو أنهم قدموا لوناً محلياً أو أعاروا لمسة صدق أو قدموا إيماءة أخلاقية مطلوبة أو فكاهة أو عنصراً مثيراً للشفقة، فإن السود لم يكن لهم ظهور على الإطلاق. كان هذا تأملاً على ما أعتقد في التأثير الهامشي الذي ولده السود في حيات الشخصيات في عمل المؤلف أو خياله الخلاق. أما الكتابة والتخيل بطريقة أخرى، ووضع السود في صفحات أو مشاهد كتاب، كنسبة حكومية ما، مسألة سخيفة، وغير شريفة.

لكنني توقفت عن القراءة عندئذ كقارئة وبدأت أقرأ ككاتبة. ولأنني أعيش في عالم عنصري واضح ومؤكد لم يكن بوسعي أن أكون وحيدة في ردة الفعل على هذا المظهر من

الوضع التاريخي والثقافي الأميركي. بدأت أرى كيف تصرف الأدب الذي احترمته ومقتته، في لقائه مع الإيديولوجيا العنصرية. ولم يستطع الأدب الأميركي أن يحول دون تشكله من خلال تلك المقابلة. نعم، أردت أن أحدد تلك اللحظات حين كان الأدب الأميركي مشتركاً في صناعة العرقية وأردت، بشكل يعادل هذا في الأهمية، أن أرى أين فجر الأدب العرقية وقوضها. كان أكثر أهمية، بالنسبة إلي، تأمل كيفية تحرك الشخصيات والسرد والمصطلحات الأفريقية واغنائها للنص بطرق واعية لأرى ماذا عنى الاشتباك لعمل خيال الكاتب.

كيف يرتب التعبير الأدبي نفسه حين يحاول أن يتخيل أفريقياً آخر؟ ما هي الإشارات والشفرات التي صممتها الاستراتيجيات الأدبية لتكيّف تلك المقابلة؟ ماذا يفعل إدخال الأفارقة أو الأميركيين الأفارقة للعمل ومن أجله؟ وكقارئة كانت فرضيتي دائماً أن لا شيء يحدث: لم يكن الأفارقة والمنحدرون منهم هناك على أي مستوى مهم، وحين كانوا هناك كانوا زخرفة، عرضاً لخبرة الكاتب التقنية الرشيقة. وافترضت، بما أن المؤلف لم يكن أسود، أن ظهور الشخصيات أو السرد أو المصطلحات الأفريقية في

عمل أدبي لا يمكن أن يكون أبداً حول أي شيء إلا العالم الأبيض الوهمي السوي وغير العرقي الذي قدم ستارة المسرح الخلفية الروائية. وبالتأكيد ما من نص أميركي من النوع الذي أناقشه كتب للبشر السود سوى أن رواية كوخ العم توم كتبت للعم توم ليقرأها أو لتقنعه. وككاتبة تقرأ بدأت أدرك ما هو واضح: موضوع الحلم هو الحالم. إن اختراع شخصيات أفريقية انعكاسية هو تأمل فائق للعادة في الذات واستكشاف قوي للمخاوف والرغبات التي تسكن في الوعي كتابياً. إنه كشف مذهش للحنين وللرعب وللارتباك وللعار والشهامة، ويتطلب عملاً شاقاً عدم رؤية ذلك.

كان الأمر وكأنني أنظر إلى حوض للسماك، إلى انزلاق الزعانف الذهبية وحركتها الخاطفة، إلى الرأس الأخضر ونافورة البياض التي تميل إلى الخلف من الخياشيم، إلى القلاع المحاطة بالحصى في القاع والأعشاب الصغيرة المعقدة والمياه التي نادراً ما تتحرك وفتات الأوساخ والطعام والفقاعات الهادئة التي تسافر إلى السطح – وفجأة رأيت الإناء، البناء الذي يسمح للحياة المنظمة التي يحويها أن توجد في العالم الأوسع بشكل شفاف وغير مرئي. بمعنى آخر، بدأت أعتمد على معرفتي بكيفية تأليف الكتب،

بكيفية وصول اللغة، وعلى إدراكي لكيف ولماذا يهجر الكتاب مظاهر معينة من مشروعهم أو يضطلعون بها. بدأت أعتد على فهمي لما يتطلبه الصراع اللغوي من الكتاب وماذا يفعلون بالدهشة الملازمة لفعل الخلق. ما أصبح شفافاً هو الطرق الواضحة التي يختارها الأميركيون ليتحدثوا عن أنفسهم من خلال تمثيلات القصة الرمزية وأحياناً المجاز ومن داخلهما لكنها كانت دائماً تمثيلات مخنوقة لحضور أفريقي.

أصبت بكثير من العمى النقدي المتعمد - وهو عمى لو لم يوجد لكان بوسعه أن يجعل هذه الاكتشافات جزءاً من إرثنا الأدبي الروتيني. وأسهمت العادة وقواعد السلوك وجدول العمل السياسي في هذا الرفض للتبصر النقدي. ومثال على ذلك رواية *ويلا كاتر سافيرا* والفتاة العبدية، النص الذي طرحه فعلاً إجماع نقدي من جسم الأدب الأمريكي.

كانت الإشارات إلى هذه الرواية في كثير من الدراسات التي تناولت *ويلا كاتر* تبريرية وإقصائية وحادة في تسجيلها المقتضب لنقاط ضعفها - التي يوجد منها عدد كاف. أما مصدر نقاط ضعفها والمشاكل المفهومية التي يطرحها الكتاب ويمثلونها لا تحظى إلا بالقليل من الاعتراف. ويكفي تأكيد فشل مواهب *كاتر* وضعف إدراكها وتضييق قماشتها لتجنب

وجوب النظر بانتباه إلى ما يمكن أنه سبب فشل الكتاب -
إذا كان الفشل مصطلحاً ذكياً للتطبيق على أي عمل روائي.
ويبدو أن مناطق الخيال والواقع يفصلها خط حين يُصان
يقدم إمكانية الربح ولكن حين يُعبر يشير إلى حتمية
الخسارة. وأظن أن مشكلة رواية سافيرا والفتاة العبدية لا
تكمُن في أنها تمتلك رؤية أضعف أو أنها من نتاج عقل
أضعف. تكمن المشكلة في محاولة المصالحة مع اهتمامات
الرواية نقدياً وفنياً: سلطة سيدة على عبياتها الإناث وسوء
تصرفها معهن. كيف يمكن أن يُصنّف ذلك المحتوى بمعنى
آخر؟ كيف يمكن أن تقتطع قصة سيدة بيضاء من اعتبار
العرق والعنف الذي تستلزمه المقدمة المنطقية للقصة؟

إذا كانت رواية سافيرا والفتاة العبدية لا تسرنا أو
تشغلنا يمكن أن تنورنا لمعرفة سبب ذلك. ويبدو الأمر وكأن
هذه الرواية الأخيرة - المزعجة، المطرودة تماماً، والمهمة جداً
لكاثر - ليست عن عبدة فارة فحسب بل إنها هي نفسها
فارة من عذبة مؤلفتها الأدبية. إنها رواية تصف وتخط
فرارها السردي الخاص من نفسه. وإشارتنا الأولى إلى هذا
الهرب هو العنوان سافيرا والفتاة العبدية. الفتاة المشار إليها
اسمها نانسي ولو أطلق على الكتاب عنوان «سافيرا ونانسي»

لكان هذا أغرى كاثر للدخول في مياه عميقة وخطيرة. كان عنوان كهذا سيوضح ما تعتمه الرواية ويجذب الانتباه نحوه حتى وهي تقوم بجهد جسور في التزام شريف: التملق الذليل للهوية البيضاء. إن القصة باختصار هي هذا.

أقنعت سافيرا كولبرت، المريضة المحجوزة على كرسيها، والمعتمدة على العبيد في الخدمات الحميمة، نفسها أن زوجها يعيش أو يتألم ليعيش علاقة غرامية مع نانسي الابنة البالغة لعبدتها الأكثر إخلاصاً. وواضح من البداية أن ربة المنزل كولبرت مخطئة: إن نانسي طاهرة إلى درجة التفاهة والسيد كولبرت رجل بعادات محتشمة وطموح وخيال. لكن شكوك سافيرا التي غذاها خيالها المحموم والفراغ الذي تعيشه تنمو وتتكاثر بشكل لا يحتمل. تضع خطة. تدعو ابن أخ طيعاً وفاسقاً يدعى مارتن لزيارتها وتسمح لطبيعته أن تسير في مجراها: سيتم إغواء نانسي. إن الهدف من ترتيب اغتصاب خادمتها الشابة هو من أجل أن تستعيد، لأسباب لم تُوضَّح، انتباه زوجها. لكن راشيل، ابنة سافيرا، تتدخل في تلك الخطط. والابنة راشيل مغتربة عن أمها بسبب وجهات نظرها المؤيدة لمبدأ إبطال الاسترقاق ولكننا نقاد أيضاً لنعتقد أن سافيرا لا تسمح بالمعارضة. إن راشيل هي التي ترتب

هرب نانسي إلى الشمال والحرية بمساعدة جبانة من والدها السيد كولبرت. وتحدث مصالحة لجميع الشخصيات البيضاء حين تفقد الابنة أحد أطفالها بسبب الخناق وتُبارك حين يشفى الآخر. توصف مصالحة الشخصيتين السوداوين الرئيسيتين في حاشية، حيث بعد سنين طويلة، تعود نانسي لتشهد أمها التي تقدمت في السن وتروي قصة هربها السابق للمؤلف، الطفل الذي يشهد عودة السعادة والتي هي حل عقدة الرواية. نُشرت الرواية في 1940 لكنها تمتلك حجم وشعور حكاية كتبت وجُربت قبل ذلك بكثير.

لا تقدم الخلاصة بأية طريقة العدالة لتعقيدات الرواية ومشكلات تنفيذها التي تنشأ كما أعتقد، ليس لأن كاتر كانت تفشل في القوة السردية بل بسبب صراعها لتخاطب موضوعاً مدفوناً بشكل كامل تقريباً: العمل التوافقي للقوة والعرق والجنسانية في معركة امرأة بيضاء من أجل التماسك.

إن هذه الرواية، بمعنى ما، رواية كلاسيكية عن عبدة آبهة: هرب مثير نحو الحرية. لكننا لا نعرف أي شيء تقريباً عن مشاق رحلة العبد الهاربة لأن التأكيد هو على حالة نانسي الهروبية داخل الأسرة قبل فرارها. ويؤكد النص أن الآبق الحقيقي هو سيدة العبد. فضلاً عن ذلك،

تفلت الحبكة من سيطرة المؤلفة وعندما يصبح وضعها الهروبي واضحاً يُقدر عليها أن تشير إلى اليأس من إزالة الاعتبار العرقية من تشكيلات الهوية البيضاء. إن الهرب هو المحور الأساسي لوجود نانسي في مزرعة كولبرت ومن لحظة ظهورها الأول تجبر على إخفاء عواطفها وأفكارها وأخيراً جسدها عن المطاردين. وكونها لا تقدر على إسعاد سافيرا ومريضة من غير العبدات الأكثر سواداً، تحرم هي أيضاً من مساعدة وإرشاد أو عزاء أمها تيل. ولا يمكن أن يسود هذا الوضع إلا في مجتمع عبيد حيث تستطيع السيدة أن تعتمد على اشتراك أم في إغواء واغتصاب ابنتها، وتعتقد المؤلفة أن القارئ لا يعارض ذلك. ولأن إخلاص تيل لسيدتها ومسئوليتها تجاهها رئيسية، لا يخطر أبداً ولا حاجة لأن يخطر لسافيرا، أن تيل يمكن أن تؤذى ويصيبها الذعر من العنف الذي يستهدف ابنتها الوحيدة. ويستند هذا الافتراض إلى آخر مفاده أن العبدات الأمهات لسن أمهات وهن ميات ولادياً ودون التزامات تجاه الذرية أو الوالدين.

يذهل هذا الخرق القارئ المعاصر ويصور تيل كشخصية غير قابلة للتصديق وغير متعاطفة. إنها مشكلة بدا أن كاتر

نفسها واجهت صعوبة في التعامل معها، فهي تقرر وتطرد هذه العلاقة غير المحللة بين الأم والابنة من خلال إدخال حديث ماكر بين تيل وراشيل في الفصل العاشر:

...سألت تيل بغممة منخفضة وحذرة: ألم تسمعي بأي شيء يا آنسة راشيل؟
لا، ليس بعد. حين أسمع سأخبرك. رأيته في أيد أمينة يا تيل.

لا أشك أنها في كندا في هذا الوقت، بين إنكليز. شكراً يا آنسة راشيل، لا أقدر أن أقول أكثر من هذا. لا أريد أن يشاهدني الزوج وأنا أبكي، وإذا كانت هناك مع الناس الإنكليز فإنها ستحظى بفرصة ما.

يبدو المقطع وكأنه قادم من لا مكان لأنه لم يكن هناك شيء في حوالي مائة صفحة لتحضيرنا لاهتمام أمومي كهذا: ألم تسمعي شيئاً؟ تسأل تيل راشيل. فقط تلك الكلمات الأربع وما تعنيه: هل نانسي بخير؟ هل وصلت سالمه؟ هل هي حية؟ هل يطاردها أحد؟ إن جميع هذه الأسئلة تكمن في السؤال الوحيد الذي سألته.

يحيط بهذا الحوار صمت أربعمئة عام، ويقفز من فراغ الرواية وفراغ الخطاب التاريخي حول علاقات الوالدين

والابن عند العبيد والألم الناشئ عن ذلك. يرتاح القارئ المعاصر حين تكتشف تيل أخيراً اللغة والفرصة وتسال عن مصير ابنتها. ولكن المسألة تبقى عند هذا الحد، ويطلب من القارئ أن يعتقد أن الصمت المحيط بالسؤال وتأخره يعودان إلى اهتمام تيل الأكبر بوضعها بين زنوج الحقل السود. ومن الواضح أن كاتر دفعت لخلق الحديث ليس لكي تعيد تأهيل تيل في أعين القراء بل لأنه في نقطة ما أصبح الصمت عنفاً لا يحتمل حتى في عمل مليء بالصمت والتجنب. فكروا بالضغط الذي يفرضه الموضوع: الحاجة إلى تصوير العبد المخلص، الجاذبية المغرية لاستكشاف إمكانيات القوة المطلقة لامرأة واحدة على جسد امرأة أخرى، مواجهة مع افتراض غير مناقش حول توفر الإناث السوداوات جنسياً، الحاجة إلى جعل الإخلاص الدائم للشخص الوحيد الذي تعتمد عليه سافيرا قابلاً للتصديق. إن جسد العبد هو ملكها في النهاية أما جسدها الخاص المريض ليس لها. تمتد هذه المتطلبات الروائية نحو تحطيم التماسك السردى كله ولا عجب أن نانسي لا تقدر أن تفكر بهربها ويجب أن تُحَث لتقوم بالمجازفة. ويتوجب على نانسي أن تخبئ حياتها الداخلية عن العبيد الآخرين المعادين وعن أمها وغياب

الصداقة الحميمة بين نانسي والنساء العبدات الأخريات يدور على فتش اللون - امتياز لون الجلد الذي تتمتع به نانسي لأنها أقل سواداً من الأخريات وبالتالي محسودة. ويتصل غياب حب الأم الذي هو اهتمام مزعج لكثير بافتراض العزلة الولادية للعبد. وهذه تشويهاً غريبة ومزعجة للواقع الذي يكمن صامتاً في روايات تحوي شخصيات أميركية، لكن كاتر لا تكبتها كلها. إن الشخصية التي تخلقها هي هاربة داخل المنزل الأسروي وتشير إلى قحط الخيال الصانع للرواية في حين لا توجد لغة متاحة لتوضيح أو حتى تسمية مصدر اللامعقولية. أما السبب الرئيسي الآخر المهم لحالة الهرب المستمرة عند نانسي معقول تماماً: يجب أن تكون غير مسلحة في وجه الهجوم الجنسي لابن الأخ وهي وحدها مسؤولة عن تخليص نفسها من الأزمة.

لا نطرح أسئلة على نقطة ضعفها وما يصبح مدغدغاً في هذه الملاحقة الشريرة للبراءة - ما يجعلها شيئاً آخر غير الشكل الأميركي المختلف كلاريسا - هو العنصر العرقي. ليس مطلوباً من ابن الأخ حتى أن يغازل أو يطري نانسي. بعد محاولة غير ناجحة للنيل منها عبر أغصان شجرة كرز يستطيع أن يصل بسهولة إلى أي مكان تنام فيه. وبما أن

سافيرا أمرتها أن تنام في الصالة على حشية قش أُجبرت نانسي على الهرب في الظلام إلى أحياء ليست متأكدة أنها ستكون بمأمن فيها. وباستثناء راشيل المؤيدة لابطال الاسترقاق، لا تمتلك نانسي أحداً تستطيع أن تشكو إليه أو تشرح له أو تعترض أمامه أو تنشد حماية منه. يجب أن نقبل فقدانها التام للمبادرة ذلك لأنه ليس هناك مخارج. لا ملاذ لها إلا في النظرات البائسة التي تثير فضول راشيل. وليس هناك أي قانون يصغي إليها إذا نجح ابن الأخ في الاغتصاب. وإذا حملت نتيجة للعنف سيكون الأمر هدية لاقتصاد العزبة. وليس هناك أب، أو في هذه الحالة، زوج أم ليعبر عن احتجاج لصالح نانسي، بما أن الشرف هو الشيء الأول الذي جُرد منه الرجل. إنه ديك مخصي مسمن كما يقال لنا، أعطي لتيل كي لا ترزق بمزيد من الأطفال ولكي تستطيع أن تحصر انتباهها التام وطاقاتها بالسيدة سافيرا.

إن نانسي المقدمة بلا صوت، كصفر، كضحية تامة تجازف بفقدان اهتمام القارئ بها. وما يثير الفضول هو أن تأمر سافيرا، مثل حبكة كاثر، يخلو من إشارة إلى الشخصيات ولا يحدث إلا من أجل إرضاء أنا السيدة مالكة العبيد. يتوضح هذا حين نفكر ماذا ستكون عواقب اغتصاب

ناجح. وعلى أساس مصطلحات الرواية نفسها لا يمكن أن توجد أرضيات لتفكير سافيرا بأن نانسي يمكن أن تحطم بالمعنى التقليدي. ليس هناك مسألة زواج بالنسبة لمارتن وكولبرت ولأي شخص. ثم لماذا سيبعد هجوم كهذا فتاتها العبدة عن اهتمام زوجها؟ من المحتمل أن يحميه الهجوم. إذا أغرت نانسي الطاهرة السيد كولبرت أهنالك أي شيء لدى دعاة الاسترقاق لجعله يحتقر نانسي غير الطاهرة؟ إن انحلالاً كهذا في منطق وآلية بناء الحبكة يتضمن التأثير القوي الذي يحدثه العرق في السرد - وفي استراتيجيته. ليست نانسي ضحية شر سافيرا وتخطيطها النزوي. تصبح الأرضية غير المدروسة، التي جعلت ملائمة لبحث كاثري في ما يكتسب أهمية قصوى للمؤلفة: السلطة الطائشة، التي في أوج قوتها والتي تمتلكها امرأة بيضاء تجمع الهوية لنفسها من حيوات الأفارقة الآخرين المتاحة والجاهزة للخدمة. ويبدو لي أن هذا يقدم روابط جدل أخلاقي بالغ الأهمية.

ليست هذه الرواية قصة سيدة وضيفة انتقامية، إنها قصة سيدة يائسة، وهي عن امرأة تعاني مشكلات، وخائبة الأمل، محجوزة في سجن جسدها المهزوم، الذي يسند قاعدته الاجتماعية، إلى العمود الفقري الثابت للانحطاط

العرقى ، الذي لا يمتلك جنسه ذو الامتياز أي شيء يسمو به
إلا اللون ، والذي ينهار وضعه الأخلاقي دون تدمير ، أمام
الضرورة الكبيرة لاحترام الذات ، على الرغم من أن مصدر
ذلك الاحترام هو الخداع. ذلك أن سافيرا هي أيضاً آبهة في
هذه الرواية وملتزمة بالهرب : من إمكانية تطوير شخصيتها
الراشدة الخاصة ، وحساسياتها الخاصة ، من أنوثتها
وأمومتها ، من مجتمع النساء ومن جسدها. تهرب من ضرورة
سكن جسدها الخاص من خلال العيش على نانسي الشابة ،
ذات الصحة الجيدة والشهية جنسياً. لقد نقلت اهتمامها إلى
أيدي الآخرين. وبهذه الطريقة تهرب من مرضها وخرابها
وحجزها وغفلتها وضعفها الجسدي. بمعنى آخر ، تملك
الفراغ والأدوات لتبني ذاتاً ولكن الذات التي تبنيها يجب
أن تكون بيضاء ، وهي غير قابلة للإدراك إلا كذات بيضاء.
تصبح الأجساد السوداء الموظفة يديها وقدميها ، أخيلتها
عن الفتنة الجنسية والعلاقة الحميمة مع زوجها ومصدرها
الوحيد للحب. وإذا أزيلت الشخصيات الأفريقية ووضعها
من نص رواية سافيرا والفتاة العبدية فسوف لن يكون لدينا
الآنسة هافيشام مسجونة أو بين ألسنة اللهب. لا نملك
شيئاً: لا عملية بناء ذات مشوشة تستطيع أن تسلم بديهاً

بالإذعان في مشروع كريبه كهذا، ولا نمتلك درامة بقوة لا حدود لها. تستطيع سافيرا أن تختبئ بشكل أكثر نجاحاً بكثير من نانسي، تستطيع وتبقى خارج المتطلبات العادية للأثوثة الراشدة بسبب السكان الأفارقة الذين صُغروا إلى أطفال والذين هم تحت تصرفها.

إن الهارب الأخير في رواية كاثر هو الرواية نفسها. ومؤامرة الحبكة الخاصة لتحرير الفتاة العبدة المعرضة للخطر، مصممة من أجل أهداف أخرى تماماً، وهي لا تملك أهمية ملحوظة، لأم الفتاة ورفاقها العبيد، كما رأينا. إنها تعمل كوسيلة للمؤلفة لتأمل في المعادل الأخلاقي للنساء البيضات الحرات والنساء السوداوات المستعبدات. وحقيقة أن هذه المعادلات مصممة كعلاقات ومزاوجات بين الأم والابنة تقود إلى الخاتمة الحتمية بأن كاثر كانت تحلم، وتكرر عملية الحلم، بعلاقتها الإشكالية مع أمها.

إن الاستراتيجية الخيالية صعبة ومستحيلة في الحدث - من المستحيل أن تسمح كاثر للرواية أن تهرب من صفحات الأدب القصصي إلى الأدب اللاقصصي. وهي تستبدل، من أجل المصادقية السردية تصميمها الخاص لتجبر المعادلة وهي معادلة يجب أن تحدث خارج السرد.

تتحول سافيرا والفتاة العبدية في النهاية إلى نوع من المذكرات، إلى استرجاع المؤلفة لنفسها كطفلة تشهد عودة ومصالحة وصحة مفروضة في ظروف غامضة لا يمكن الدفاع عنها. وليست الشخصيات الأفريقية المُسَكَّنة والمذعنّة في السرد أقل كبتاً في الخاتمة. إن لم الشمل والدرامة الخاصة به، مثل الوظيفة السردية - ليسا للشخصيات المستعبدة بقدر ما كانا لحيواتها المستعبدة. لقد رتب لم الشمل مسرحياً بالنسبة للمؤلفة، التي تصبح الآن طفلة. توافق تيل أن تنتظر حتى تظهر ويلا الصغيرة على المدخل قبل أن تسمح لنفسها بالرؤية الأولى التي تحظى بها بعد خمسة وعشرين عاماً.

إن هذا المشروع قابل للتفكير بوجود شخصيات أفريقية فحسب وهو الإرضاء المؤخر لمتعة طفلة بيضاء. وحين ينتهي العناق ترافق الطفلة البيضاء ويلا الأم السوداء وابنتها إلى سردهما، تصغي للحوار لكنها تتدخل فيه عند كل منعطف. إن شكل وتفصيل ومادة حياتهما هم لها وليس لهما. وتتماصاً كما وظفت سافيرا هذه الأجساد السوداء البديلة والقابلة للخدمة من أجل أهدافها الخاصة في سلطة بلا حدود، هكذا توظفها المؤلفة لصالح رغبتها في مشاركة آمنة في الضياع والحب، في الفوضى والعدالة. لكن الأشياء تنحرف. وكما

يحدث غالباً، تقوم الشخصيات بادعاءات وتفرض متطلبات تتعلق بالمسئولية الخيالية فوق وعلى إرادة المؤلف في احتوائها. وتتماماً كما يحبط تدخل راشيل مؤامرة سافيرا هكذا تتطلب حاجة كاتر الملحة لتعرف وتفهم الأم الأفريقية وابنتها، منها أن تمنحهما موقعاً محورياً. تصغي الطفلة كاتر لقصص تيل والعبدة المسكّنة في السرد تتحدث الكلمات الأخيرة للخاتمة. مع ذلك، أو خاصة هنا، حيث تنتهي الرواية، تشعر كاتر أنها ملزمة أن تشير، بتعاطف، إلى العبودية. ومن خلال وساطة تيل أثّرت الأعمال الخيرية الرفيعة للمؤسسة. ولا يسمح للحضور الأفريقي الخاضع للخدمة حتى النهاية بالكلام إلا ليدعم معتنقي إيديولوجية العبودية رغم حقيقة أنه يدمر المقدمة المنطقية للرواية برمتها. ويثير ركوع تيل الطوعي النشوة كما يثير الشبهة. وفي العودة إلى طفولتها، في نهاية مهنتها ككاتبة، تعود كاتر إلى تجربة شخصية جداً وبالفعل خاصة. تعالج في روايتها الأخيرة معنى الخيانة الأنثوية وهي تواجه خواء العرقية. يمكن ألا تكون قد وصلت بأمان، مثل نانسي، ولكنها قامت بالرحلة الخطيرة من أجل سمعتها.

تحويل الظلال إلى رومانس

ظلال...

أكبر من البشر وأكثر سواداً من الزنوج.

روبرت بن وارن

من دراسات بانولوجية، Southern Exposure

يصف إدجار آلن بو في نهاية قصة آرثر جوردون بيم
اليومين الأخيرين من رحلة فائقة للعادة:

21 آذار: خيمت ظلمة متجهة فوقنا ثم بزغ وهج مضيء
من الأعماق الزبدية للمحيط وتسلسل على طول جانبي
القارب. كنا على وشك الانسحاق من الدفق الأبيض
الشاحب الذي استقر علينا وعلى القارب ولكنه ذاب في الماء
بينما هو يسقط.

22 آذار: ازدادت الظلمة وتخللها وهج الماء الذي كان
يُدفع إلى الخلف من الستارة البيضاء التي كانت أمامنا.
كانت طيور عملاقة بيضاء وشاحبة تطير باستمرار من خلف
الستارة وكان صراخها متواصلاً وهي تنحسر من مدى
رؤيتنا، عندئذ تحرك نونو في قاع القارب ولكن حين لمسناه
وجدناه ميتاً. اندفعنا نحو الشلال حيث انفتحت هوة

لتتلقانا ثم نهض في طريقنا شكل بشري مكفن أكثر ضخامة
في بنيته من أي مخلوق بشري وكان لون جلده ناصعاً
كبياض الثلج.

كان بيم ويطرس والمحلي نونو يبحدرون في بحر دافنى
أبيض كالحليب تحت «مطر شاحب أبيض». يموت الرجل
الأسود ويندفع القارب عبر الستارة البيضاء التي ينهض
خلفها عملاق أبيض. بعد ذلك لا يحدث شيء، لم تعد
هناك قصة. يُضمّن تعليق موجز - شرح وخاتمة مضطربة
مجمعة - يفيد أن البياض أروع المحليين، وقتل نونو،
ونقش النقش التالي على جدران المهاوي التي عبرها المسافرين:
«لقد نقشتها داخل التلال ونقشت انتقامي على الصخرة».

ليس هناك كاتب أميركي، من الأوائل، أكثر أهمية
لمفهوم الأفريقية الأميركية من بو. وليس هناك صورة أكثر
إفصاحاً من التي وُصفت لتوها: الشكل الأبيض المصور،
ولكن المغلق والمجهول نوعاً ما، والذي يبرز من الضباب في
نهاية الرحلة - أو على أي حال في نهاية طقس السرد.
تظهر صور الستارة البيضاء والشكل البشري المكفن، الذي له
جلد بلون بياض الثلج الناصع، بعد أن يقابل السرد السواد.
ويبدو أن الصورة البيضاء الأولى، متعلقة باختفاء وامحاء

الشكل الأسود الخادم والقابل للخدمة، نونو. وهذا تصوير رمزي لبياض لا يخرق، يطفو على السطح في الأدب الأميركي أينما ظهر حضور أفريقي. وغالباً ما يعثر على هذه الصور البيضاء المغلقة في نهاية السرد. وتظهر غالباً وتستدعي في ظروف خاصة كهذه وقفة. وتطالب بصخب، كما يبدو، بانتباه يمنح المعنى الكامن في زجها وتكرارها وإيحائها القوي بالشلل وغياب الانسجام وبالمأزق والاستنباط الخلفي⁽¹⁾

تحتاج صور «البياض الذي لا يخرق» إلى موضعة سياقية من أجل شرح قوتها الفائقة للعادة ونموذجها وتماسكها. ولأنها تظهر، في معظم الأحيان، في علاقة مع تمثيلات البشر السود أو الأفارقة الذين هم موتى، عاجزون، أو تحت سيطرة كاملة، تبدو صور البياض الذي يعمي، كأنها تعمل ترياقاً للظل الذي يرافق البياض وتأملاً في الظل، الذي هو حضور أسود وثابت، يثير الخوف والتوق في قلوب ونصوص الأدب الأميركي. يوحي هذا الشبح الساكن - الظلمة - التي بدا أدبنا الأول غير قادر على تخليص نفسه منها، بالموقف

(1) استنتاج غير متفق مع المقدمات.

المعقد والمتناقض، الذي وجد فيه كتابنا الأميركيون أنفسهم، في أثناء السنوات التأسيسية لأدب الأمة. وقد ميزت أميركا الشابة نفسها وفهمتها على أنها تندفع نحو مستقبل من الحرية، نوع من الكرامة البشرية، اعتقد أنها لم تسبق في العالم. إن تراثاً بأكمله من التوق الكوني انهار في العبارة المدللة جيداً: الحلم الأميركي. ورغم أن هذا الحلم المهاجر يستحق الفحص الشامل الذي حصل عليه في الأنظمة البحثية والفنون، من المهم أن نعرف أيضاً، ما الذي كان هؤلاء البشر يهربون منه كما من المهم أن نعرف ما الذي كانوا يندفعون نحوه. إذا كان العالم الجديد قد غذى الأحلام، ما هي حقيقة العالم القديم التي أثارت شهيتهم؟ وكيف داعبت تلك الحقيقة تشكيل عالم جديد وأحاطت به؟ لقد نُظر إلى الهرب من العالم القديم إلى العالم الجديد على أنه هرب من الظلم والقيود إلى الحرية والاحتمال. ورغم أن الهرب كان أحياناً هرباً من الانحراف، من مجتمع فهم على أنه إباحي بشكل غير مقبول، غير إلهي، وغير منضبط، فقد كان هرب الذين قاموا بالرحلة لأسباب غير دينية ناتجاً عن الحصر والقيود. كان كل ما قدمه العالم الجديد لأولئك المهاجرين هو البؤس والسجن والنبذ

الاجتماعي وغالباً الموت. كانت هناك أيضاً مجموعة إكليركية من الباحثين المهاجرين، الذين جاؤوا ليؤسسوا مستعمرة من أجل وطن أم أو مسقط رأس وليس ضده. وبالطبع كان هناك التجار الذين جاؤوا من أجل النقود.

ومهما كانت الأسباب، كانت الجاذبية تكمن في تنوع السجل الفارغ، في فرصة تسنح مرة واحدة في العمر، ليس من أجل أن تولد ثانية فحسب، وإنما أيضاً من أجل أن تولد ثانية بثياب جديدة، كما حصل. قدمت الخلفية الجديدة ثياباً جديدة للذات. واستطاعت هذه الفرصة الثانية أن تستفيد حتى من أخطاء الأولى. كانت هناك في العالم الجديد رؤية مستقبل بلا حدود، جعله الحصر والسخط والفوضى التي تركت في الخلف، أكثر توهجاً. كان وعداً يعدُّ بشكل بارع. ويستطيع المرء أن يكتشف، من خلال الحظ والصبر، الحرية، وأن يعثر على طريقة لجعل قانون الله متجلياً أو ينتهي غنياً كأمر.

يسبقُ الظلم الرغبة بالحرية ويولد التوق إلى قانون الله من مقت الانحراف البشري والفساد، ويستعبد البؤس والجوع والديون صخب الثروات. وكان هناك الكثير جداً في أواخر القرنين السابع والثامن عشر لجعل الرحلة جديدة

بالمجازفة. حلت مكان عادة حني الركبة حماسة القيادة. وحلت القوة والتحكم بالمصير الشخصي مكان الضعف الذي شعر به أمام بوابات الطبقة والطائفة المنغلقة والاضطهاد الماكر. استطاع المرء أن ينتقل من الخضوع للنظام والعقاب إلى القيام بالتنظيم والمعاقبة، من النبذ إلى المرتبة الاجتماعية، من ماض لا نفع فيه، ملزم وكريه، إلى نوع من اللاتاريخية، إلى صفحة بيضاء تنتظر أن يكتب عليها. وكان هناك الكثير الذي سيكتب: بواعث نبيلة حُوِّلت إلى قوانين وخصّصت من أجل التراث القومي، وبواعث دنيئة، اكتسبت وتوضّحت في الوطن النابذ والمنبوذ، حُوِّلت أيضاً إلى قانون وخصّصت من أجل التراث.

خطّت كمية الأدب التي أنتجتها الأمة الشابة تقاطعها بطريقة واحدة مع هذه المخاوف والقوى والآمال. ومن الصعب أن نقرأ أدب أميركا الفتية دون أن يصعقنا تعارضه مع تراثنا الحديث عن الحلم الأميركي وكم هو واضح فيه غياب المزيج الخادع من الأمل والواقعية والمادية والوعد الذي يوحي به ذلك المصطلح. وبالنسبة لبشر صنعوا كثيراً من جدتهم وطاقاتهم وحريرتهم وبراءتهم، من المذهل كم هو قاس أدبنا الأول ومخيف ومليء بالمشكلات!

نمتلك كلمات وأسماء لهذا الشبح الساكن كمثّل قوطي ورومانسي ووعظي وبيوريتاني. ويمكن العثور على مصادره في أدب العالم الذي غادره أولئك المهاجرون، لكن القرابة القوية بين الروح الأميركية في القرن التاسع عشر والرومانس⁽¹⁾ القوطي، لوحظت كثيراً بشكل صحيح. ما الذي يجعل بلاداً فتية، تنفر من فوضى أوروبا الأخلاقية والاجتماعية، تدخل في نوبة رغبة ورفض وتوظف مواهبها لتنتج في بلادها، من جديد، طبولوجيا السلوك الشيطاني التي أرادت أن تتركها خلفها؟ يبدو الجواب على هذا السؤال في غاية الوضوح: إن طريقة الاستفادة من دروس الأخطاء الأولى والكارثة السابقة هو تسجيلها من أجل منع تكرارها من خلال الكشف والتلقيح.

كان الرومانس هو الشكل الذي يمكن أن تطرح من خلاله هذه المعالجة الوقائية الأميركية. وبعد فترة طويلة من الحركة في أوروبا بقي الرومانس التعبير المدلل لأميركا الفتية. ما الذي كان في الرومانسية الأميركية حتى جعلها

(1) قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب الشريف أو المغامرات القروسية، قصة نثرية ذات أبطال خياليين، قصة مختلفة أو ملفقة، قصة يغلب عليها الطابع البطولي أو المغامر. — المورد.

جذابة للأميركيين كسهل معركة يقاتلون فيه ويلتزمون
ويتخيلون شياطين أخرى؟

لقد اقترح أن الرومانس هو هرب من التاريخ (وهكذا
يصبح جذاباً لبشر يحاولون التهرب من التاريخ الحديث).
لكن حججاً تجد فيه المقابلة المباشرة مع القوى التاريخية
الحقيقية جداً، والضاغطة، والتناقضات التي تكمن فيها
حين يجربها الكتاب، أقنعتني أكثر من غيرها.

حق الرومانس، الذي هو استكشاف للقلق المستورد من
ظلال الثقافة الأوروبية، القبول الآمن تارة، والخطير تارة
أخرى، لمخاوف محددة وبشرية بشكل واضح: خوف
الأميركيين من كونهم منبوذين، من الفشل، من الضعف،
من غياب الحدود، من الطبيعة المطلقة العنان والرابضة من
أجل الهجوم، خوفهم من غياب ما يدعى بالحضارة،
خوفهم من العزلة، من الاعتداء الداخلي والخارجي.
باختصار، رعب الحرية البشرية، الشيء الذي اشتبهه أكثر
من أي شيء آخر. قدم الرومانس للكتاب أشياء كثيرة: قدم
لهم قماشاً تاريخياً عريضاً لا قماشاً ضيقاً وغير تاريخي،
الاندماج لا الهرب. كان يحتوي بالنسبة لأميركا الفتية:
الطبيعة كموضوع، نسقاً رمزياً، أفكاراً رئيسية للبحث عن

تثبيت الذات وإضفاء طابع شرعي عليها، وقبل كل شيء فرصة غزو الخوف خيالياً، وتهدة المخاوف العميقة الناجمة عن عدم الإحساس بالأمن. قدم الرومانس منابر للتفسير الأخلاقي وصناعة الخرافة والتسلية الخيالية للعنف، اللامصداقية السامية والرعب، بالإضافة إلى عنصر الرعب الأكثر دلالة وزهواً: الظلمة بكل القيمة الضمنية التي أوقظتها.

ليس هناك رومانس حر مما سماه هيرمان ميلفل: «قوة السواد»، وخاصة في بلاد كان فيها سكان مقيمون، سود مسبقاً، يستطيع الخيال أن يتلاعب بهم، ومن خلال هؤلاء السكان، يمكن أن تتوضح المخاوف التاريخية والأخلاقية والميتافيزيقية والاجتماعية والمشكلات والقطيعة. لقد افترض ويمكن أن يفترض أن السكان العبيد قدموا أنفسهم كذوات بديلة للتأمل في مشاكل الحرية البشرية وإغرائها وخداعها. كان السكان السود متوفرين للتأملات في الرعب، رعب المنبوذين الأوروبيين ومقتهم للفشل والضعف والطبيعة التي بلا حدود والعزلة الولادية والاعتداء الداخلي والشر والخطيئة والجشع بمعنى آخر، فهم هؤلاء السكان السود على أنهم قدموا أنفسهم من أجل التأملات في الحرية البشرية بمعنى يختلف عن الأفكار التجريدية عن الطاقة البشرية وحقوق الإنسان.

إن الطرق التي نقل بها الفنانون - والمجتمع الذي
رباهم - الصراعات الداخلية إلى ظلمة فارغة، إلى أجساد
سوداء مقيدة بشكل ملائم ومُسكتة بشكل عنيف، هي
موضوع رئيسي في الأدب الأميركي. وعلى سبيل المثال كانت
حقوق الإنسان مبدأً تنظيمياً أُسست الأمة على أرضيته وكان
متصلاً بالأفريقية بشكل لا فكاك منه. إن تاريخه وأصله
متحالفان دائماً مع مفهوم إغوائي آخر: *تراتبية العرق*.
وكما نوه عالم الاجتماع أورلاندو باترسون يجب ألا يدهشنا
أن التنوير استطاع أن يلغي الاسترقاق، يجب أن نندهش
إن لم يكن قد فعل ذلك. لم ينشأ مفهوم الحرية في فراغ،
لا شيء أشاد بالحرية - هذا إن لم يكن في الحقيقة قد
ابتكرها - مثل العبودية. لقد أغنت العبودية السوداء
الإمكانات الإبداعية للبلاد، ذلك أنه يمكن أن يعثر، في
ذلك البناء للسود والاسترقاق، ليس على غير الحر
فحسب، بل أيضاً على تصور الذي ليس أنا، وذلك من
خلال التناقض الدرامي الذي خلقه لون الجلد. وكانت
النتيجة ملعباً للخيال، وما نهض من الحاجات الجماعية
لتسكين المخاوف الداخلية ولعقلنة الاستغلال الخارجي هو
أفريقية أميركية - شراب مختلق من *الظلام والغيرية والذعر*

والرغبة التي هي أميركية بشكل فريد. (هناك أيضاً بالطبع أفريقية أوروبية تمتلك نظيراً في الأدب الكولونيالي).

ما أرغب أن أفحصه هو كيف أصبحت صورة الظلمة المكبوح والمقيدة والمكبوتة والمقموعة ذات بعد موضوعي في الأدب الأميركي كشخصيات أفريقية. أريد أن أظهر أن واجبات تلك الشخصيات، كطرد الأرواح الشريرة والتجسيد والتصوير، هي مطلوبة ومطروحة في جزء كبير من أدب البلاد وساعدت في تشكيل الخصائص المميزة لأدب أميركي أول.

قلت سابقاً إن الهويات الثقافية تشكل أدب الأمة ويشكلها هذا الأدب في الوقت نفسه وأن ما بدا أنه في ذهن أدب الولايات المتحدة كان البناء الواعي ذاتياً، لكن الإشكالي جداً، للأميركي كرجل أبيض جديد. وتشير دعوة إمرسون إلى ذلك الرجل الجديد، في الباحث الأمريكي، إلى التعمد في ذلك البناء والضرورة الواعية لتأسيس الاختلاف. لكن الكتاب الذين استجابوا لهذه الدعوة، قابلين أو رافضين، لم ينظروا إلى أوروبا ليأسسوا مرجعاً للاختلاف فحسب، كان هناك اختلاف مسرحي جداً تحت القدم. كان الكتاب قادرين على أن يستنكروا أو يحتفلوا بهوية مسبقة أو تأخذ بسرعة شكلاً عقده الاختلاف العرقي. قدم

ذلك الاختلاف أنفاقاً عميقة من الإشارة والرمز والوساطة في عملية تنظيم وفصل وتدعيم الهوية عبر خطوط المصلحة ذات القيمة التاريخية. وقدّم لنا برنارد بيلن استقصاء فائقاً للعادة عن المستوطنين الأوروبيين في عملية التحول إلى أميركيين، وأريد أن أقتبس مقطعاً طويلاً من كتابه رحالة إلى الغرب لأنه يؤكد السمات البارزة للشخصية الأميركية التي كنت أصفها:

إذا نظر إلى ويليم دنبر من خلال رسائله ويوميّاته يبدو خيالياً أكثر من كونه واقعياً، يبدو مخلوقاً ابتكره خيال ويليم فوكنر، وهو مثل الكولونيل ستبين أكثر تهذيباً لكنه ليس أقل غموضاً. كان هو أيضاً، مثل الشخصية الغريبة في رواية أبسالوم أبسالوم، رجلاً في بداية سن العشرين ظهر فجأة في بركة الميسيسيبي ليدعي ملكية جزء كبير من الأرض ثم اختفى في الكاريبي ليعود قائداً لكتيبة من العبيد المتوحشين، استطاع بعملهم وحدهم، أن يبني مزرعة، حيث، قبل ذلك، لم يكن هناك إلا الأشجار والتربة غير المحروثة. لكنه كان أكثر تعقيداً من ستبين، هذا إذا لم يكن أقل اندفاعاً في طموحاته الأولى، ولا يقل عنه بوصفه السلف الأعلى

لعائلة جنوبية بارزة وجزءاً من عالم ثنائيعرقي عنيف
يمكن أن تقود توتراته إلى جهات غريبة. ذلك أن زارع
البرية هذا كان عالماً استطاع فيما بعد أن يتراسل مع
جيفرسون حول العلم والاستكشاف. كان مزارعاً من
الميسيسيبي تضمنت إسهاماته في الجمعية الفلسفية
الأميركية، التي اقترحه جيفرسون عضواً فيها، اللسانيات
والأركيولوجيا وعلم توازن الموائع وضواغطها وعلم المناخ
وعلم الفلك. ونشرت عن اكتشافاته الجغرافية مجلات
وصحف مشهورة. كان مثل ستبين شخصاً غريباً في العالم
الزراعي للميسيسيبي - كان يعرف بالسيد ويليم تماماً كما
عرف ستبين بالكولونيل. استورد هو أيضاً، إلى عالم خام
نصف متوحش، دقائق الثقافة الأوروبية: لا الشمعدانات
والسجادات المكلفة بل الكتب وأجهزة مسح الأراضي من
أفضل نوع وأحدث الأدوات العلمية.

كان دنبر اسكوتلندي الأصل، الابن الأصغر للسير
أرشيبالد دنبر من موريشير. تعلم في البداية على يد مدرسين
في المنزل حيث نضج اهتمامه ثم في جامعة أبردين حيث
اهتم كثيراً بالرياضيات وعلم الفلك والأدب المحض. ما
حدث له بعد عودته إلى المنزل، وفيما بعد في لندن، حيث

وزع مع مفكرين شبان ما دفعه، أوقاده خارج المدينة/
العاصمة، إلى رحلته نحو الغرب، ليس معروفاً. ولكن مهما
كان باعثه، ظهر دنبر في نيسان من عام 1771 بسن الواحد
والعشرين في فيلادلفيا ...

كان هذا المتلهف دائماً للنبالة، هذا النتاج المثقف
للتنوير الاسكتلندي، ولثقافة لندن الرفيعة، هذا الأديب
الشاب، المولع بالكتب، والعالم الذي كان يكتب رسائل
حول المشكلات العلمية، ودعوات دين سوفيتز من أجل
الحياة الفاضلة والسعيدة، وعن وصية الله بأن البشر يجب
أن يحبوا بعضهم، كان فاقداً للإحساس تجاه معاناة أولئك
الذين خدموه. في تموز 1776 لم يسجل استقلال المستعمرات
الأميركية عن بريطانيا، بل قمع مؤامرة من أجل الحرية في
مزرعته خطط لها ونفذها العبيد ...

إن دنبر، الشاب الواسع المعرفة، العالم ورجل الأدب
الاسكتلندي، لم يكن سادياً. كان نظام مزرعته مرناً وفق
معايير ذلك الوقت. كسا وغذى عبيده بشكل لائق وغالباً ما
كان يلين في عقوباته الأكثر حدة. ولكن على بعد 4000 ميل
من مصادر الثقافة، ووحيداً على الحافة البعيدة للحضارة
البريطانية، حيث كان البقاء على قيد الحياة صراعاً

يوميًا ، والاستغلال الذي لا يرحم ، طريقة للحياة ، حيث
الفوضى والعنف والانحلال البشري أمور شائعة ، انتصر
من خلال التكيف الناجح . وبسبب مشاريعه الدائمة ، وسعة
حياته ، تلبدت حساسيته المصقولة بسبب سجع حياة
الحدود ، وشعر داخل نفسه بحس السلطة والاستقلال ،
الذين لم يعرفهما من قبل ، شعر بقوة تدفقت من سيطرته
المطلقة على حيوات الآخرين وبزغ رجلاً جديداً مميزاً ، سيد
حدود ، وصاحب ملكية في عالم خام نصف متوحش .

دعوني أسلط الانتباه على بعض عناصر هذه الصورة ،
على بعض المزاوجات والروابط التي حُدَّت في قصة ويليم
دنبر . أولاً ، هناك العلاقة التاريخية بين التنوير ومؤسسة
العبودية - حقوق الإنسان واسترقاقه . ثانياً ، لدينا العلاقة
بين ثقافة دنبر ومشروعه في العالم الجديد . كانت الثقافة
التي امتلكها استثنائية ومصقولة : تضمنت الفكرة الأخيرة
حول علم اللاهوت والعلم ، وهو جهد ربما لجعلهما قابليين
للتفسير بشكل متبادل ، ولجعل أحدهما يدعم الآخر . إنه
ليس نتاج التنوير الاسكتلندي فحسب ، بل أيضاً مفكر
لندن . قرأ جوناثان سويفت وناقش الوصية المسيحية التي
تنص على المحبة المتبادلة ، ووصف بأنه كان مفقداً ،

بشكل غريب، لإحساسه بمعاناة عبيده. في تموز 1776 أشار، مدهوشاً ومتألماً، إلى تمرد للعبيد في مزرعته: «احكموا على دهشتي... ما نفع اللطف والمعاملة الحسنة حين يكافآن بعدم امتنان كهذا..» يتابع بيلن: «محتاراً بشكل مستمر... من سلوك عبيده... استعداد دنبر هارين وحكم عليهما بـ 500 جلدة لكل منهما في خمسة أوقات مختلفة وأن يحملا سلسلة وزند خشب مثبتاً إلى الكاحل.»

آخذ هذا ليكون صورة بليغة عن العملية التي شكّل بها الأميركي كجديد وأبيض وذكر. إنه تشكيل بأربع نتائج مرغوبة على الأقل أشير إليها جميعها في تلخيص بيلن لشخصية دنبر وهي موجودة في ذلك الشعور الذي اعترى. دنبر. دعوني أكرر: «حس بالسلطة والاستقلال لم يعرفه من قبل، قوة تدفقت من سيطرته المطلقة على حيوات الآخرين، بزغ رجلاً جديداً مميزاً، سيد حدود، رجل ملكية في عالم خام نصف متوحش». سلطة، إحساس بالحرية لم يعرفه من قبل. لكن ما الذي عرفه من قبل؟ الثقافة الرفيعة، ثقافة لندن الرفيعة، الفكر اللاهوتي والديني. ويستنتج المرء أن لاشيء من هذا يستطيع أن يقدم له السلطة والاستقلال الذي قدمته حياة مزارع الميسيسيبي. يفهم هذا الإحساس أيضاً

على أنه قوة تتدفق، حاضرة مسبقاً، وجاهزة للتدفق، نتيجة «سيطرته المطلقة على حيوات الآخرين.» ليست هذه القوة هيمنة إرادية، خياراً مفكراً به ومحسوباً، بل، بالأحرى نوع، من المورد الطبيعي، شلالات نياجارا تنتظر أن تسقي دنبر حالما يصبح في موقع يستلم فيه السيطرة المطلقة. وحالما انتقل إلى ذلك الموقع انبعث رجلاً جديداً، رجلاً مميزاً ومختلفاً. ومهما كان وضعه الاجتماعي في لندن، فهو في العالم الجديد سيد أكثر نبالة ورجولة. إن موقع تحولاته هو داخل العالم الخام والاسترقاق يشكل خلفية له.

أريد أن أقترح أن هذه الاهتمامات - الاستقلال والسلطة والاختلاف والقوة المطلقة - لم تصبح موضوعات وفرضيات رئيسية للأدب الأميركي فحسب، بل إن كلاً منها جعل ممكناً ونشطاً وشكلاً من خلال وعي معقد وتوظيف لأفريقية مؤلفة. وهذه الأفريقية، التي صُوِّرت كبدائية متوحشية، هي التي قدمت أرضية مسرحية وساحة لتطوير جوهر الهوية الأميركية.

إن الاستقلال هو الحرية ويترجم إلى الفردية التي أُيدت واحترمت كثيراً. الجدة تترجم إلى البراءة، ويصبح التميز اختلافاً، وتُشيد استراتيجيات لتحصينه. تصبح السلطة

والقوة المطلقة بطولية رومانسية فاتحة، رجولة ومشكلات استلام سلطة مطلقة على حيوات الآخرين. ويبدو أن هذه الأخيرة تجعل كل شيء ممكناً، وقد استدعيت القوة المطلقة ولعبت ضد رداً داخل مشهد طبيعي وذهني صُور «كعالم خام نصف متوحش». لماذا نُظر إليه كخام ومتوحش؟ هل لأنه مأهول بسكان محليين وليسوا بيضاً؟ ربما. ولكن، بالتأكيد، بسبب وجود سكان سود مقيدون وغير أحرار، متمردين ولكنهم جاهزون للخدمة، إزاءهم، أصبح دنبر - وجميع الرجال البيض - قادراً على قياس الاختلافات التي تمنح امتيازات وتمتلك امتيازات.

في النهاية تنصهر الفردية في نمط الأميركيين كمنعزلين ومغتربين وساخطين. يريد المرء أن يسأل ما الذي يغترب الأميركيون عنه؟ ما هو الشيء الذي يتبرأ منه الأميركيون بشكل ملح؟ عمن هم مختلفون؟ وفوق من تمارس القوة المطلقة؟ ممن انتزعت؟ ولمن منحت؟

تكمُن أجوبة تلك الأسئلة في حضور السكان الأفارقة القوي والداعم للأنا وهؤلاء السكان ملاثمون بجميع الطرق، وليس أقلها تعريف الذات. يستطيع هذا الذكر الأبيض الجديد أن يقنع نفسه الآن بأن الوحشية هي «هناك».

وضربات السياط التي أمر بها - 500 نفذت خمس مرات هي 2500 - ليست وحشية المرء الخاصة. والانتفاضات المتكررة والخطيرة من أجل الحرية، تأكيدات محيرة حول لاعقلانية السود، ومزيج دعوات دين سويقتز وحياة عنف منظم تم تحضيره. وإذا كان الإحساس قد تبدل بما يكفي، تبقى حالة الخام خارجية.

تشق تلك التناقضات طريقها عبر صفحات الأدب الأميركي. كيف يمكن أن يتجلى هذا بشكل آخر؟ وكما يذكرنا دومينيك لا كابرا: «لم تنتج الروايات الكلاسيكية من قوى سياقية شائعة فحسب (مثل الإيديولوجيات) بل تعاود أيضاً العمل، على الأقل جزئياً، من خلال تلك القوى، بأسلوب نقدي وأحياناً بشكل تحويلي كامل». أما بالنسبة للثقافة، فإن الحقل الخيالي والتاريخي الذي سافر فيه الكتاب الأميركيون الأوائل، صاغه حضور آخر عرقي بشكل كبير، والمقولات التي تقول العكس، ملحة أن العرق لا معنى له بالنسبة للهوية الأميركية، هي نفسها مليئة بالمعنى. لا يتحرر العالم من العرقية، ولن يخلو منها، من خلال الجزم. إن فعل فرض اللاعرقية في الخطاب الأدبي هو نفسه فعل عنصري. إن صب الأسيد البلاغي على أصابع يد

سوداء يمكن بالفعل أن يدمر البصمات لكن لا اليد. بالإضافة إلى ذلك، ماذا يحدث في فعل المحو العنيف ذاك، الخادم للذات، ليدي وأصابع وبصمات الشخص الذي يقوم بالصب؟ أتنجو من الأسيد؟ إن الأدب نفسه يوحي بخلاف ذلك.

يشكل الحضور الأفريقي، سواء أكان ضمنياً أم علنياً، نسيج الأدب الأميركي بشكل إجباري لا فكاك منه. إنه حضور مظلم وثابت للخيال الأدبي كقوة وسيطة مرئية وغير مرئية. وحتى حين لا تكون النصوص الأميركية عن الحضور الأفريقي أو الشخصيات أو السرد أو المصطلح، فإن الظل يرفرف في التضمين والإشارة وخط الترسيم. ولم يكن من قبيل المصادفة أو الخطأ أن السكان المهاجرين (وكثير من الأدب المهاجر) فهموا أميركيّتهم كتعارض مع السكان السود المقيمين. وفي الحقيقة يعمل العرق الآن كاستعارة ضرورية جداً لبناء الأميركية بحيث ينافس النزعات العرقية العلمية الزائفة، والمكونة طبقياً، التي أصبحنا أكثر تعوداً على تفسير دينامياتها. وكاستعارة للقيام بعملية الأمركة كلها، بينما تدفن مكوناتها العنصرية الخاصة، يمكن أن يكون هذا الحضور الأفريقي شيئاً لا تستطيع الولايات المتحدة أن تعيش بدونه. ترتبط كلمة «أميركي» بالعرق على المستوى

العميق. ولتحديد شخص كأفريقي جنوبي، هو أن نقول شيئاً قليلاً جداً، ونحتاج إلى صفة أبيض أو أسود أو ملون لنجعل كلامنا واضحاً. إن المسألة في هذه البلاد معكوسة تماماً. تشير كلمة «أميركي» إلى البياض. ويصارع الأفارقة العرقية لجعل المصطلح قابلاً للتطبيق على أنفسهم وواصله بعد واصله بعد واصله؟

لم يمتلك الأميركيون نبالة مسرفة ومسيقة تنزع منها هوية فضيلة قومية بينما يستمرون في اشتهاؤ الفسق والترف الأرستقراطي. ناقشت الأمة الأميركية احتقارها وحسدها بالطريقة التي اتبعها دنبر وذلك من خلال تأمل، منعكس على الذات، في أفريقية مختلقة ومؤسطرة.

وبالنسبة للمستوطنين، والكتاب الأميركيين بعامة، أصبح ذلك الأفريقي الآخر وسائل للتفكير بالجسد والذهن والعماء واللفظ والحب، وقدم فرصة لممارسات في غياب القيود وحضورها، وفي تأمل الحرية والعدوان، وقدم فرصاً لاستكشاف علم الأخلاق وقواعد السلوك وللقيام بالتزامات العقد الاجتماعي وحمل صليب الدين واتباع تشعبات القوة.

إن قراءة ورسم خريطة الشخصيات الأفريقية في تطور أدب قومي هو مشروع جذاب وملح في آن، هذا إذا أردنا أن

يصبح تاريخ ونقد أدبنا صحيحين. وجاء التماس إمرسون للاستقلال الفكري كتقديم صحن فارغ يستطيع الكتاب أن يملأوه بغذاء من قائمة فطرية. ولا شك أن اللغة ينبغي أن تكون إنكليزية لكن مضمون تلك اللغة أو موضوعها ينبغي أن يكون، بشكل متعمد، غير إنكليزي وضد أوروبي، بقدر ما تُنكر بلاغياً عبادة العالم القديم وتعرّف الماضي على أنه فاسد لا يمكن تبريره أو الدفاع عنه. وفي الدراسات التي كُتبت حول تشكيل شخصية أميركية وإنتاج أدب قومي صُنّف عدد من البنود، والبند الرئيسي الذي أُضيف إلى القائمة يجب أن يكون حضوراً أفريقياً - غير أميركي، وآخر من غير ريب. ولم تنبعث الحاجة لتأسيس الاختلاف من العالم القديم فحسب بل أيضاً من اختلاف في الجديد. ما كان مميزاً في العالم الجديد هو، قبل كل شيء، ادعاؤه الحرية، ثانياً، حضور اللاأحرار في قلب التجربة الديموقراطية والغياب الحرج للديموقراطية وصداها وظلها وقوتها الصامتة في النشاط السياسي والفكري لبعض غير الأميركيين. كانت الملامح المميزة لغير الأميركيين وضعهم العبودي والاجتماعي ولونهم. وبوسعنا تخيل أن العالم الأول كان سيدمر ذاتياً بطرق متنوعة لو أنه لم يجهز عليه. كان

هؤلاء العبيد مرثيين بإفراط على عكس كثيرين في تاريخ العالم. وقد ورثوا، بين أشياء أخرى، تاريخاً طويلاً حول معنى اللون. ولم يحدث ببساطة أن امتلك أولئك السكان العبيد لوناً مميزاً، بل عنى هذا اللون شيئاً ما. سمى ذلك المعنى ونشره باحثون، على الأقل، منذ تلك اللحظة في القرن الثامن عشر حين بدأ باحثون آخرون – وأحياناً الباحثون أنفسهم – باستقصاء كل من التاريخ الطبيعي وحقوق الإنسان غير القابلة للتحويل، أي الحرية البشرية.

يفترض المرء أنه لو كان الأفارقة جميعاً يمتلكون ثلاثة أعين أو أذنًا واحدة، فإن دلالة ذلك الاختلاف عن الغزاة الأوروبيين الفاتحين، لكن الأقل عدداً، ستظهر أنها تمتلك معنى. على أية حال، لا يمكن أن تطرح الأسئلة في هذا الوقت المتأخر من القرن العشرين على الطبيعة الذاتية في إضفاء القيمة والمعنى على اللون. وميزة هذا النقاش هي التحالف بين أفكار استخلصت بصرياً وتعبيرات لغوية. ويقود هذا إلى الطبيعة السياسية والاجتماعية للمعرفة المحصلة كما هو ظاهر في الأدب الأميركي. والمعرفة، مهما كانت دنيوية ونفعية، تلعب في صور لغوية، وتشكل ممارسة ثقافية. وما يفعله الفنانون في كل مكان هو الاستجابة للثقافة

والتوضيح والتفسير والتثبيت والترجمة والتحويل والنقد. ويقوم بهذا الكتاب المنخرطون في تأسيس أمة جديدة. ومهما كانت استجاباتهم الشخصية والسياسية الرسمية للتناقض الكامن في جمهورية حرة ملتزمة عميقاً بالاسترقاق، كان كتاب القرن التاسع عشر منتبهين لحضور البشر السود. والأكثر أهمية هو أنهم خاطبوا، بطرق عاطفية قليلاً أو كثيراً، وجهات نظرهم في ذلك الحضور الصعب.

لم ينحصر الانتباه للسكان العبيد في المقابلات الشخصية التي يمكن أن يكون الكتاب قد قاموا بها. كان نشر قصص العبيد مزدهراً في القرن التاسع عشر وكانت الصحافة والحملات السياسية وسياسة أحزاب مختلفة وبرامج المسؤولين المنتخبين مليئة بخطاب الاسترقاق والحرية. ومن كان يجهل المسألة الأكثر انفجاراً في الأمة كان في حالة عزلة. كيف يقدر المرء أن يتحدث عن الربح والاقتصاد والعمل والتقدم وحق الاقتراع والدين المسيحي والحدود وتشكيل ولايات جديدة والاستيطان في أراض جديدة، وعن التربية والنقل (الشحن والركاب) والحارات والجيش، وتقريباً عن كل شيء تهتم به الأمة، دون أن يمتلك، في قلب الخطاب، في قلب التعريف، حضور الأفارقة والمنحدرين منهم؟.

لم يكن هذا ممكناً ولم يحصل. ما حدث غالباً كان جهداً للتحدث عن هذه المسائل بمفردات مصممة لتمويه الموضوع. لم ينجح هذا دائماً ولم يكن التمويه مقصوداً في عمل كتاب كثيرين. لكن النتيجة كانت سرداً رئيسياً تحدث من أجل الأفارقة والمنحدرين منهم وليس عنهم. لم يستطع سرد المشرع أن يتعايش مع استجابة من الشخصيات الأفريقية. ومهما كانت الشعبية التي حظيت بها قصص العبيد ومهما كان قوياً تأثيرها في دعاة إلغاء الاسترقاق وتحويلها للمضادين لهم، فإن سرد العبد الخاص، حرر الراوي بطرق عديدة لكنه لم يدمر سرد السيد. كان بوسع سَرْد السيد أن يقوم بأي عدد من التعديلات ليبقى سليماً. كان الصمت حيال الموضوع نظام اليوم. حُطمت بعض حالات الصمت وحصن بعضها مؤلفون عاشوا مع السرد التنظيمي وفي داخله. وما يهمني هو استراتيجيات صيانة الصمت واستراتيجيات تحطيمه. كيف اندمج الكتاب المؤسسون لأميركا الفتية مع الشخصيات الأفريقية وتخلوها وابتكروا حضورها؟ كيف يقود التنقيب في هذه الممرات إلى تحليلات جديدة وأكثر عمقاً لما تتضمنه ولكيفية احتوائها له؟

دعوني أقترح بعض الموضوعات التي تحتاج إلى استقصاء
نقدي :

أولاً، الشخصية الأفريقية كبديل ومساعد. كيف
تمكّن المقابلة الخيالية، مع الأفريقية، الكتاب البيض
أن يفكروا بأنفسهم؟ ما هي ديناميات صفات الأفريقية
المنعكسة ذاتياً؟ انتبهوا مثلاً إلى الطريقة التي تُستخدم
بها الأفريقية لتدير حواراً بخصوص المكان الأميركي في
قصة آرثر جوردون بيم، فمن خلال استخدام الأفريقية
يتأمل بو المكان كوسيلة تحتوي خوفاً من التعدي
وغياب الحدود ولكن أيضاً كوسيلة لإطلاق واستكشاف
الرغبة في تخم فارغ وبلا حدود. فكروا بالطرق التي تخدم
بها الأفريقية لدى كتاب أميركيين آخرين (مارك توين،
ميلفل، وهوثورن) كأداة لتنظيم الحب والخيال كدفاعات
ضد التبعية النفسية للخطيئة واليأس. إن الأفريقية هي الأداة
التي تعرف الذات الأمريكية نفسها بها كذات غير
مستعبدة، بل حرة، غير منفرة، بل مرغوبة، غير ضعيفة
بل قوية، ليست بدون تاريخ، بل تاريخية، غير ملعونة،
بل بريئة، ليست ناتجة عن مصادفة عمياء للتطور، بل
إنجاز تعاقبي للقدر.

الموضوع الثاني الذي يحتاج إلى انتباه نقدي هو الطريقة التي يستخدم بها مصطلح أفريقي لتأسيس الاختلاف أو فيما بعد، ليشير إلى الحداثة. نحتاج إلى شرح الطرق التي تكمن فيها موضوعات محددة ومخاوف وأشكال من الوعي وعلاقات طبقية في استخدام مصطلح الأفريقية: كيف يُفسر حوار الشخصيات السوداء كلهجة غريبة تغريبية جعلت، بشكل مدبر، غامضة من خلال تهجئة اخترعت لجعلها مبهمة. كيف توظف ممارسات اللغة الأفريقية لإثارة التوتر بين الكلام واللاكلام؟ كيف استخدمت لتأسيس عالم قابل للإدراك، منقسم بين الكلام والنص، ولتدعيم الفروقات الطبقية والغيرية، وأيضاً لتؤكد الامتياز والقوة؟ كيف تخدم كمعلم وأداة للجنسانية غير الشرعية والخوف من الجنون والنفور ومقت الذات؟ أخيراً، يجب أن ننظر إلى كيف أن مصطلح أسود - والحساسيات التي يتضمنها - كيف من أجل القيمة الترابطية التي يعيها للحداثة كونها أنيقة ورفيعة ومصقولة جداً!!

ثالثاً، نحتاج إلى دراسة الطرق التقنية التي استخدمت بها الشخصية الأفريقية لتخطط وتدعم اختراع دلالات البياض. نحتاج إلى دراسات تحلل الاستخدام الاستراتيجي

للشخصيات السوداء لتحديد الأهداف وتدعيم صفات الشخصيات البيضاء. ستكشف دراسات كهذه عملية تأسيس الآخرين من أجل معرفتهم، وعملية عرض معرفة الآخر من أجل تسهيل وتنظيم العماء الداخلي والخارجي. ستبين دراسات كهذه العملية التي تمكن من استكشاف واختراق المرء لجسده بقناع جنسانية الآخر وفوضاه وقابليته للانجراح والسيطرة على انبعاثات الفوضى بالجهاز التنظيمي للعقاب والمكافأة.

رابعاً، نحتاج إلى تحليل التلاعب بالسرد الأفريقي (أي قصة شخص أسود، تجربة كونه مقيداً أو منبوذاً) كوسيلة للتأمل - آمنة وخطيرة - في إنسانية المرء الخاصة. ستكشف تحليلات كهذه كيف يقدم تمثيل ذلك السرد، والاستيلاء عليه، فرصاً لتأمل القيود والمعاناة والتمرد وللتأمل في القدر والمصير. ستحلل كيف استخدم ذلك السرد من أجل خطاب في علم الأخلاق والشفرات الاجتماعية والكونية لعلم السلوك، وتوكيدات حول تعريفات الحضارة والعقل. سيظهر نقد من هذا النمط كيف استخدم السرد في بناء تاريخ وسياق للبيض من خلال افتراض اللاتاريخية واللاسياقية للسود.

تظهر هذه الموضوعات على السطح باستمرار حين يبدأ المرء النظر بانتباه، بدون جدول عمل مسبق مقيد ووقائي. وتبدو بالنسبة لي على أنها تقدم لأدب الأمة جسداً معرفياً أكثر تعقيداً وفائدة. ويمكن أن يوضح هذا مثالان: رواية أميركية رئيسية هي في الوقت نفسه مصدر للرومانس ونقد له كنوع أدبي، الآخر هو إنجاز الوعد الذي قمت به مبكراً حول العودة إلى صور بو البيضاء الساكنة.

إذا أضفنا إلى قراءتنا لرواية هكلبري فن ووسعناها وخلصناها من قبضة العقارات الوجدانية حول الرحيل الفائق السرعة إلى الأرض، آلهة النهر، والبراءة الأساسية للأميركية، إذا ركزنا على نقدها المقتي والقتالي، للأميركا الكائنة قبل الحرب، فإنها تبدو رواية أخرى أكثر امتلاءً، وتصبح عملاً معقداً أكثر جمالاً يلقي كثيراً من الضوء على بعض المشكلات التي طرحتها، من خلال قراءات تقليدية خجولة جداً، لم تتوقف عند دلالات الحضور الأفريقي في مركزها. نفهم أن نقد الطبقة والعرق، على مستوى ما، هو هناك رغم أنه مقتنع أو مدعم بالفكاهة والسذاجة. وبسبب دمج الفكاهة والمغامرة ووجهة نظر الساذج، فإن قراء مارك توين أحرار في طرد النقد والصفات

الخلافة للرواية، وفي التركيز على احتفالها بالبراءة
الذكية، ويعبرون، بالتالي عن استياء مهذب حيال الموقف
العنصري الظاهر الذي تدعمه. فقد النقد الأولي (إعادة
التقييم في الخمسينات التي أدت إلى تنصيب هكلبري فن
كرواية عظيمة) أو طرد النزاع الاجتماعي في ذلك العمل لأنه
يستوعب، على ما يبدو، الافتراضات الإيديولوجية لمجتمعه
وثقافته، لأن صوت طفل بلا موقع، هو الذي يسرده
ويسيطر عليه بنظرته، طفل من الخارج، هامشي، حوله
مجتمع الطبقة الوسطى، الذي يمقته، والذي يبدو أنه لا
يحسده أبداً؛ إلى غير، ولأن الرواية تموه نفسها ببنية
الحكاية الطويلة الساخرة والكوميديّة والقائمة على
المبالغات.

ينقش مارك توين، في الفتى هك، الذكي في الشارع،
الذي لم تفسده التطلعات البرجوازية والعنف والضعف، نقداً
للاسترقاق ولادعاءات الطبقة الوسطى الزائفة، مقاومة لفقدان
عدن وصعوبة التحول إلى (فرد اجتماعي). على أية حال،
إن الواسطة لصراع هك هي الزنجي جيم ومن الضروري
بشكل مطلق (لأسباب حاولت إيضاها سابقاً) أن مصطلح
زنجي لا ينفصل عن تفكير هك حول من هو وماذا هو، أو

بشكل أكثر دقة ، لا يمكن فصله . والجدل الدائر حول عظمة رواية هكلبري فن أو قربها من العظمة كرواية أميركية (أو حتى عالمية) موجود لأنه يمنع فحصاً قريباً للعلاقة بين الاسترقاق والحرية ، لنمو هك وقابلية جيم للخدمة داخله ، وحتى لعدم قدرة مارك توين على مواصلة استكشاف الرحلة داخل أرض جديدة. لقد ركز الجدل النقدي على انهيار ما يدعى بالنهاية المهلكة للرواية. قيل إن النهاية بارعة تعيد توم سوير إلى خشبة المسرح الرئيسية حيث يجب أن يكون. أو أنها لعب متألق بمخاطر الرومانس وحدوده. أو إنها نهاية حزينة ومشوشة لكتاب مؤلف فقد اتجه السرد بعد فترة حصار طويلة وغير التركيز الجدي البالغ منتقلاً إلى قصة طفل بسبب قرفه. أو أن النهاية هي تجربة تعلم قيمة لجيم وهك (ينبغي أن نكون نحن وهم ممتنين حيالها). والشيء الذي لم يُركز عليه هو أنه ليس هناك طريقة لهك كي ينضج ويصبح كائناً بشرياً أخلاقياً في أميركا بدون جيم وذلك بسبب حدود الرواية. إن تحرير جيم والسماح له بدخول نهر أوهايو ليعبر إلى أرض حرة، سيعني التخلي عن المقدمة المنطقية للكتاب كله. لا هك ولا مارك توين يستطيعان أن يسمحا - بالمعنى الخيالي - بتحرير جيم. لأن

هذا سيفجر الولع من مرساته. وهكذا تصبح النهاية المهلكة
تأجيلاً مدروساً لهرب ضروري تقوم به شخصية أفريقية
غير حرة بالضرورة لأن الحرية لا تمتلك معنى، بالنسبة
لهك أو للنص، بدون شبح الاسترقاق وعقار الفردية ومحك
القوة المطلقة فوق حياة آخر، وبدون حضور عبد أسود معرّف
ومحدّد ومكوّن ومتحول. تخاطب الرواية في كل نقطة من
صرحها البنائي جسد العبد وشخصيته وترفرف فوقهما في
كل شق: طريقة في الحديث، أي هوى شرعي أو غير
شرعي يقع فريسة له، أي ألم يقدر أن يتحمل، أية حدود
لمعاناته في حال وجودها، أية إمكانيات هناك للصفح
والشفقة والحب. يفاجئنا شيئان في الرواية: مستودع الحب
والشفقة الذي بلا حدود، الذي يكنه الإنسان الأسود، على
ما يبدو، لصديقه الأبيض، ولأسياده البيض، وافتراضه أن
البيض هم بالفعل ما يقولونه عن أنفسهم: متفوقون وبالغون.
إن تصوير جيم بالآخر المرثي يمكن أن يقرأ على أنه توق
البيض للصفح والحب ولكن التوق لا يصبح ممكناً إلا حين
يُفهم أن جيم يتعرف على دونيته - لا كعبد بل كأسود -
ويحتقرها. يسمح جيم لمضطهديه أن يعذبوه ويذلوه
ويستجيب للتعذيب والإذلال بحب لا حدود له. إن الإذلال

الذي يُخضع هك وتوم جيم له هو باروكي! ولانهائي! وغبي! ويضعف العقل! ويأتي بعد أن نكون قد جربنا جيم كراشد وأب حريص ورجل حساس. لو كان جيم رجلاً أبيض مداناً صادقاً هك لما كان بالإمكان تخيل النهاية وكتابتها: ذلك لأنه لن يكون ممكناً لطفلين أن يلعبا بحياة رجل أبيض بطريقة مؤلمة (بغض النظر عن طبقته وثقافته أو هربه) حالما يكشف لنا كراشد أخلاقياً. إن وضع جيم كعبد يجعل اللعب والتأجيل ممكناً لكنه يمسرح أيضاً، في أسلوب ونمط السرد، العلاقة بين الاسترقاق وإنجاز الحرية بمعنى فعلي وخيالي. ويبدو جيم غير حازم ومحبباً، غير عقلائي، عاطفياً، متكئاً، وأخرس إلا في الأحاديث بينه وبين هك، والتي كانت أحاديث طويلة، عذبة، محجوبة عنا. (ولكن عن ماذا تتحدثان يا هك؟). ليس ما يبدو عليه جيم هو الذي يجيز البحث بل ينبغي أن يجذب انتباهنا ما يحتاجه مارك توين وهك وخاصة توم. بهذا المعنى، يمكن أن يكون الكتاب، بالفعل، عظيماً لأنه، في بنيته، في الجحيم التي يدخل قراءه إليها في النهاية، وفي الجدل الجبهوي الذي يدعمه، يحاكي الطبيعة الطفيلية للحرية البيضاء ويصفها.

كان بوسع المرء أن يرى منذ أربعين عاماً كيف كان مفهوم الذات الأميركية، في أعمال إدجار آلن بو، مرتبطاً بشكل مشابه بالأفريقية، وكيف كان مقنعاً حيال تبعيتها. ونستطيع أن نعود إلى الخنفساء الذهبية وكيف نكتب مقالة بلاكوود (بالإضافة إلى بيم) من أجل عينات عن الحاجة اليائسة لهذا الكاتب، صاحب الادعاءات تجاه طبقة المزارعين، للتقنيات الأدبية الشائعة في الأدب الأمريكي، من أجل تصنيع الآخر: تغريب اللغة، التكتيف المجازي، استراتيجيات التحويل إلى فتش، الاقتصاد في الترميز، الإعاقة الاستعارية، الاستراتيجيات الموظفة لحماية هوية شخصياته (وقرائه). لكن ثمة منزلقات لا يمكن تدبر أمرها: قيل إن العبد الأسود جوبيتر جلدَ سيده في قصة الخنفساء الذهبية والعبد الأسود بومبي يحاكم صامتاً التصرفات الغريبة لسيدته في قصة مقالة بلاكوود. وينخرط بيم في أكل لحم البشر قبل أن يقابل المتوحشين السود، وحين يهرب منهم، ويشهد موت رجل أسود، يندفع نحو صمت بياض عيي لا يمكن اختراقه.

نذكرُ بقصص أخرى في نهاية رحلات أدبية إلى الفضاء الممنوع للظلمة. هل تتركنا رواية فوكنر، أبسالوم أبسالوم،

بعد بحثها المرجأ عن الدم الأفريقي المخبر، مع صورة كهذه للثلج واستئصال العرق؟ ليس تماماً. ينظر شريف Shreve إلى نفسه كوارث لدم الآلهة الأفارقة، والثلج، على ما يبدو، هو أرض خراب البياض الذي لا معنى له وغير القابل للسبر؟ إن قدر هاري، وموت الحلم في أفريقيا همنغواي، مركزان على قمة الجبل «العظيمة، المرتفعة والبيضاء، بشكل لا يصدق، تحت الشمس» في «ثلوج كليمنجارو». تنتهي رواية من يملك ولا يملك بصورة زورق أبيض. يبدأ وليم ستايرون رحلة نات تيرنر وينهيها ببناء من الرخام أبيض وعائم، بلا نوافذ، وبدون باب، وغير متناسق. أما في كتاب ملك المطر هندرسون تنهي سيل بيلو رحلة البطل من وإلى أفريقياه الفنتازية على الجليد، الأراضي الخراب البيضاء والمتجمدة. يرقص هندرسون ويصرخ فوق البياض المتجمد حاملاً طفلاً أفريقياً بين ذراعيه وروح ملك أسود في متاعه. كان رجلاً أبيض جديداً في أرض مكتشفة حديثاً: «يقفز، ينط، ويشعر بوخز البرد فوق البياض المحض للصمت القطبي الرمادي».

إذا تتبعنا الطبيعة ذات الانعكاس الذاتي لهذه المقابلات مع الأفريقية فإنها تتوضح: يمكن أن تكون صور السواد شريرة ووقائية، متمردة ومسامحة، مخيفة ومرغوبة - جميع

الصفات المناقضة للذات. البياض وحده ساكن، بلا معنى،
لا يُسبر، تافه، متجمد، محجب، مغطى بالستائر،
ممقوت، بلا حس ولا يعرف الصفح. أو هذا ما يبدو أن
كتابنا يقولونه.

إزعاج الممرضات ولطف أسماك القرش

لكن كانت هناك أيضاً

جحيم خاصة

حيث النساء السوداوات يرقدن وينتظرن
طفلاً.

وليم كارلوس وليم

من: آدم.

أصبح العرق مجازياً، طريقة - تُقنَعُ - وتشير إلى القوى والأحداث والطبقات والتعبيرات عن التآكل الاجتماعي والتقسيم الاقتصادي، وهذه الطريقة أكثر تهديداً للأمة من العرق البيولوجي بكثير. وعلى الرغم من أن العنصرية غير صحيحة اقتصادياً، فقد حفظت بشكل مكلف واستخدمت كرصيد سياسي، يفتقد للشرعية ولا ينفع، في الحملات الانتخابية، وتتمتع بصحة جيدة اليوم، كما كانت، أثناء التنوير. بدت كأنها تمتلك منفعة تتجاوز الاقتصاد وفصل الطبقات وانتحلت حياة مجازية مدفونة بشكل كامل في الخطاب اليومي ربما جعلتها ضرورية وأكثر ظهوراً من قبل.

أنا مستعدة أن أصحح في هذه النقطة بقدر ما تسيء تصوير استمرار العنصرية في السلوك الاجتماعي والسياسي

لكنني لأزال مقتنعة أن الاستخدمات المجازية والميتافيزيقية للعرق تحتل أمكنة محددة في الأدب الأميركي، في الشخصية «القومية»، ويجب أن تكون محط اهتمام رئيسي للبحث الأدبي الذي يحاول أن يعرفها. وأتمنى في هذا الفصل الأخير أن أرصد وأتبع تحولات الأفريقية الأميركية من أهدافها البسيطة - لكن التهديدية - في تأسيس اختلاف تراتبي، إلى صفاتها البديلة كتأملات، منعكسة ذاتياً، في فقدان الاختلاف، ثم إلى وجودها المورق والمزهر في البلاغة الطنانة للمقت والرغبة.

ينبغي ألا يفهم قولي، بأن الأفريقية بدأت تمتلك ضرورة ميتافيزيقية، أنه يتضمن فقدانها لمنفعتها الإيديولوجية. لا يزال هناك كثير من الربح الحرام الذي يمكن الحصول عليه من عقلنة كلابات وبرائن القوة واستنتاجات الدونية وترتيب الاختلافات. ولا يزال هناك كثير من العزاء القومي في مواصلة الحلم بالمساواة الديموقراطية المتوفرة من خلال إخفاء الصراع الطبقي والغضب والعجز في التصوير الرمزي للعرق. ثمّة كثير من العصير الذي يمكن استخراجه من ذكريات عن الفردية والحرية، مرغوب فيها، إذا كانت الشجرة التي تتدلى عليها ثمرة كهذه هي سكان سود أجبروا

أن يخدموا كنقيض مركزي للحرية: إن الحرية تدفع إلى المقدمة (ويؤمن بها) حين تكون خلفيتها منمطة وتبعيتها مفروضة. ويمكن أن تستساغ حرية (الحركة والكسب والتعلم والتحالف مع مركز قوي وسرد العالم) بشكل أكثر عمقاً من خلال علاقة وثيقة جداً مع المقيدين وغير الأحرار، مع المقموعين اقتصادياً والمهمشين والمُسكتين. إن الاعتماد الإيديولوجي على العنصرية غير سليم ويقدم، مثل وجوده الميتافيزيقي في الخطاب التاريخي والسياسي والأدبي، مدخلاً آمناً إلى تأملات في الأخلاق والقواعد الأخلاقية، وطريقة لفحص القطيعة بين الذهن والجسد، وطريقة للتفكير بالعدالة وتأمل العالم الحديث.

سيقال، من غير ريب، إن أميركا البيضاء فكرت بأسئلة الأخلاق وقواعدها، وبتفوق الذهن وضعف الجسد، وببركات ومسؤوليات التقدم والحدثة، دون الإشارة إلى موقف سكانها السود. وسيُسأل في النهاية أين يجد المرء سجلاً بغيضاً بأن مؤشراً كهذا كان جزءاً من هذه التأملات؟ إن جوابي على هذه الأسئلة هو آخر: أين لا يوجد؟

أين الخطاب العام الذي يخلو من إشارة إلى السود؟ ثمة إشارة في كل من صراعات الأمة الأقوى. وليس حضور السود

مرجعاً رئيسياً في صياغة الدستور فحسب، إنه أيضاً في المعركة من أجل تحرير مواطنين غير ممتلكين والنساء والأميين. إنه هناك في بناء نظام مدرسي عام وحر، في توازن التمثيل في الهيئات التشريعية، في القانون والتعريفات القانونية للعدالة. إنه هناك في الخطاب اللاهوتي ومذكرات المصارف ومفهوم القدر الجلي والسرد المبرز الذي يرافق (إذا لم يكن يسبق) إدخال كل مهاجر في جماعة المواطنين الأميركيين. إن حضور السود متضمن، مثل التفرقة بين الجنسين gender والروابط الأسرية، في الدرس الأول الذي تعلمه كل طفل بخصوص تميزه أو تميزها. ولا يمكن فصل الأفريقية عن تعريف الأميركية — من أصولها حتى ذاتها المندمجة أو المتفككة في القرن العشرين.

يمثل أدب الولايات المتحدة، مثل تاريخها، تعليقاً على تحولات المفاهيم البيولوجية والإيديولوجية والميتافيزيقية للاختلاف العرقي. لكن الأدب يمتلك اهتماماً إضافياً وموضوعاً: يتداخل الخيال الخاص مع العالم الخارجي الذي يسكنه ويعاود الأدب توزيع وتحويل التقاليد الاجتماعية للأفريقية في اللغة التصويرية. في البرامج المستنزجة توضع طبقة من السواد على وجه أبيض تحرره

من القانون. وتاماماً كما يقدر ممثلو التسلية أن يقدموا، من خلال الارتباط بوجه أسود، موضوعات مسموحة، والتي هي محرمة بطريقة أخرى، هكذا كان الكتاب الأميركيون قادرين على توظيف شخصيات أفريقية متخيلة، ليعبروا عن الممنوع في الثقافة الأميركية، ولينجزوه خيالياً.

إن الاستجابات اللغوية لحضور أفريقي، سواء أكانت مشفرة، غير مباشرة أو علنية، تعقد النصوص وأحياناً تناقضها بشكل كامل. وغالباً ما تقدم استجابة كاتب، للأفريقية الأميركية، نصاً فرعياً أو ثانوياً، إما يدمر النوايا المعبر عنها لنص السطح أو ينجو منها، من خلال لغة تعتم ما لا تقدر أن تعبر عنه، رغم أنها تحاول تسجيله. وتخدم الاستجابات اللغوية للأفريقية النص من خلال زيادة إشكال قضيته بالرنين والإضاءات. ويمكن أن تخدم كعلف مجازي لتأمل جنة عدن والطرود وتوفر النعمة الإلهية. وتقدم التناقض والغموض، استراتيجيات لعمليات الحذف والتكرار والتمزقات والتناقضات والتجسد والعنف. بمعنى آخر، تقدم الاستجابات اللغوية للنص حياة أكثر عمقاً وغنى وتعقيداً من الحياة التي جعلت صحية وقدمت لنا بشكل شائع.

في كتابه عن فوكنر يقول جيمس سنيد إن التقسيمات العرقية «تظهر نقاط ضعفها في الشكل المكتوب بشكل أفضل»:

يمكن أن تعتبر العرقية وصفة معيارية للهيمنة خلقها متحدثون يستخدمون تكتيكات بلاغية. تتكرر الأشكال المميزة للفصل العرقي على مستوى الفونيمية⁽¹⁾ والجملة والقصة:

- الخوف من الدمج أو فقدان الهوية من خلال اتحاد تداؤبي مع الآخر يقود إلى الرغبة باستخدام التطهير العرقي كاستراتيجية فصل ضد الاختلاف.

- تحديد صفات لها دلالة جسدية أو تزويدها بمعادلات قيمة داخلية تشحذ، من خلال الطباق البصري، منفعتها المفهومية.

- الفصل المكاني والمفهومي، الذي غالباً ما تسهله الاستبدالات الكلامية أو اللفظية غير المتساوية، التي تميل إلى حذف وإبعاد طبقة تابعة أو ثانوية من حقول القيمة والتقدير.

⁽¹⁾ Phoneme إحدى وحدات الكلام الصغرى التي تساعد على تمييز نطق لفظة ما عن أخرى في لغة أو لهجة. - المورد.

- التكرار أو التدعيم الحشوي لتلك الطباقات في الكتابة أو القص أو الشائعة.

- الذم والتهديد المتمثل في عنف عشوائي لا يمكن التنبؤ به لمعاقبة جرائم حقيقية أو متخيلة.

- إخفاء العملية بنوع من الحذف الذي يدعي التمييز ليكون صالحاً وطبيعياً بشكل بديهي.

يتابع سنيد قائلاً إن فوكنر «يقاوم هذه الأشكال الاجتماعية بأدوات أدبية خاصة به».

بعد تصنيفات سنيد المفيدة يمكن أن تساعدنا الإشارة إلى بعض الاستراتيجيات اللغوية الشائعة الموظفة في الأدب الروائي في استخدام النتائج الجديدة للسود.

1 - الاقتصاد في النميط (economy of stereotype):

يسمح هذا للكاتب بصورة سريعة وسهلة دون أن يتحمل مسؤولية الدقة والصحة أو حتى الوصف المفيد سردياً.

2 - الإزاحة أو الإنزياح الكنائي (metonymic)

(displacement): يعد هذا بالكثير لكنه لا يقدم سوى القليل

ويعتمد على اشتراك القارئ في هذا الطرد. يصبح التفسير

اللونى وبعض الآثار الجسدية الأخرى كنايةات تزيح

الشخصية الأفريقية بدلاً من أن تدل عليها.

3- التكتيف الميتافيزيقي (Metaphysical condensation):

يسمح هذا للكاتب أن يحول الاختلافات الاجتماعية والتاريخية إلى اختلافات كونية. إن تحويل الأشخاص إلى حيوانات يمنع التواصل والتبادل البشريين، ومساواة الكلام بالقباع أو أصوات حيوانية أخرى تغلق إمكانية التواصل.

4- التحويل إلى فتش⁽¹⁾ fetishization: يفيد هذا خاصة

في إثارة مخاوف إيروتيكية أو رغبات وتأسيس اختلاف ثابت ورئيسي حيث يكون الاختلاف غير موجود أو محدوداً. الدم مثلاً فتش منتشر: دم أسود، دم أبيض، نقاء الدم، نقاء جنسية الأنثى البيضاء، تلوث الدم والجنس الأفريقي. إن التحويل إلى فتش استراتيجية تستخدم في معظم الأحيان لتأكيد الاستبدادية التصنيفية للحضارة والبدائية (التوحش).

5- تجريد القصة الرمزية من طابعها التاريخي

(dehistoricizing allegory): ينتج هذا إعاقة بدلاً من

⁽¹⁾ الفتش، البد: شيء كانت الشعوب البدائية تعتبر أن له قدرة سحرية على حماية صاحبه، صنم أو معبود، ولع أو تعلق شديد. الفتشية ك تقديس أعمى — المورد.

الكشف. وإذا جُعل الاختلاف شاسعاً جداً بحيث أن عملية التحضير تصبح غير محددة - تجري عبر فترة من الزمن غير محددة - فإن التاريخ، كعملية صيرورة، يُقصى من الصدام الأدبي. تطرح قصة فلانيري أوكونر الزنجي الزائف هذه النقطة مشيرة إلى وجهات نظر السيد هيد العرقية المنتصرة في تلك القصة المتألقة. وتنشر كارسون مكلرز القصة الرمزية بين شخصياتها في القلب صياد وحيد، لكي تندب حتمية النهاية وعقم المونولوج. ويستخدم ملفيل صيغاً مجازية - الحوت الأبيض، الطاقم المختلط عرقياً، ومزاوجات الأبيض والأسود للأزواج السود، القبطان الأبيض الذكر، والباحث والمتسائل، الذي يواجه بياضاً لا يُخترق كي يستقصي ويحلل الاختلاف التراتبي. وينشر بو آليات مجازية (allegorical) في قصة بيم، ليس كي يواجه ويستكشف، كما يفعل ميلفل، بل كي يتجنب ويسجل في الوقت نفسه المأزق والتغريب والاستنباط الخلفي المتضمن في الاختلاف العرقي. يفتتح ويليم ستايرون ويختتم اعترافات نات تيرنر بالبناء الأبيض المختوم الذي يخدم كتصوير مجازي لهزيمة المشروع الذي يندمج فيه: اختراق الحاجز الأبيض - الأسود.

6 - نماذج من لغة متفجرة، مفككة، ومتكررة: تشير إلى فقدان للسيطرة في النص يعزى إلى موضوعات انتباهه بدلاً من دينامياته.

لقد أطلت الحديث عن هذه الاستراتيجيات اللغوية لأنني أريد استخدامها في علاقة محددة.

يتنامى اهتمامي بهمنغواي حين أفكر كم تنفصل أعماله الأدبية عن الأميركيين الأفارقة. وهذا يعني أنه لا يحتاجهم أو يرغب بهم أو يمتلك وعياً بهم كقراء لعمله أو كقوم يعيشون في أي مكان غير عالمه الخيالي أو الذي يعيش خيالياً. بالتالي أجد أن استخدامه للأميركيين الأفارقة أقل فنية وغياباً للوعي الذاتي من بو بكثير وخاصة حين اقتضى التقليل الاجتماعي الأجساد السوداء المسترقة في عمله. يمكن أن يوصف عمل همنغواي بأنه بريء من برامج العمل الإيديولوجية للقرن التاسع عشر وحر أيضاً من ما يمكن أن يدعى حديثاً بالحساسية ما بعد الحداثية.

تأثر فن همنغواي القصصي بحضور أفريقي وذلك حين جعل الكتابة تكذب وتناقض نفسها أو تعتمد على ذلك الحضور من أجل محاولات للحل ويمكن أن يؤخذ هذا كحالة نقية لاختبار بعض المقترحات التي قدمتها.

أبدأ بالرواية التي قال كثيرون عنها إنها تتقصّد أن تكون سياسية: من يملك ولا يملك التي صدرت في 1937. ويبدو أن هاري مورغان، الشخصية المحورية، يمثل البطل الأميركي الكلاسيكي: إنه رجل معزول يصارع حكومة تحدّ من حريته وفرديته. وهو يحترم، رومانتيكياً ووجدانياً، الطبيعة التي يدمرها ليكسب عيشه (الصيد في عمق البحر). وهو كفؤ، ذو خبرة ومعرفة، وفاقد للصبر حيال الذين ليسوا هكذا. إنه رجل، ومحب للمجازفة، وصالح، وبلا خطيئة في تقييمه لنفسه، بحيث يبدو من العار التشكيك بذلك أو تحديه. وقبل أن أتحدّى ذلك، أريد أن أفحص، كيف يظهر همنغواي للقارئ أن هاري ذو معرفة، ويتصف بالرجولة، وحر، وشجاع، وأخلاقي.

بعد الدخول في عشر صفحات من الرواية نصطدم بالحضور الأفريقي. يزج هاري زنجياً في طاقمه وهو رجل لا يملك اسماً طوال الجزء الأول كله. يشار إلى ظهوره بجملة: «كان ذلك الزنجي الذي يحضر لنا الطعم ينحدر لتوه على رصيف المرفأ». وليس الرجل الأسود دون اسم فحسب في فصول خمسة، إنه حتى لم يستأجر، بل مجرد شخص «يحضر لنا الطعم». — نوع من الاستجابة المدربة. وحين

عارض الزبون الأبيض جونسون إقحام الرجل الأسود في الرحلة، دافع عنه هاري على أساس مهارته: «وضع طعاماً ظريفاً وكان سريعاً». وقيل لنا إن هذا الرجل الذي بلا اسم ينام ويقرأ الصحف في ما تبقى من وقت. يحدث شيء غريب جداً لعملية إغفال الاسم هذه حين يبدل المؤلف في الجزء الثاني الأصوات. قيل الجزء الأول بواسطة ضمير المتكلم وأينما يفكر هاري بهذا الرجل الأسود يفكر بأنه زنجي. في الجزء الثاني، حين يستخدم همنغواي وجهة نظر ضمير الغائب في سرد وتمثيل كلام هاري، تظهر صيغتان للرجل الأسود: يبقى دون اسم ومنمطاً، ويمتلك اسماً ويصبح مشخصاً. يقول هاري «ويزلي» حين يتحدث مع الرجل الأسود في حوار مباشر، ويكتب همنغواي كلمة «زنجي» حين يشير إليه كراو. ولا حاجة لنقول إن هذا الرجل الأسود لا يحدد أبداً كرجل (ما عدا في ذهنه). يحفظ الجزء الثاني ويكرر كلمة رجل لهاري. ويحدد الاختلاف المكاني والمفهومي من خلال الطريقة المختصرة التي يسمح بها مصطلح زنجي مع كل مدلولاته المتعلقة باللون والتمايز الطبقي. يحتل المصطلح منطقة بين الإنسان والحيوان وهكذا يسحب التحديد حتى وهو يحدده... إن هذه الشخصية

السوداء إما هي لا تتحدث (كزنجي هو صامت) أو تتحدث بطرق مشرعة ومتلاعب بها جداً (مثل ويزلي يخدم كلامه احتياجات هاري). ويبرهن فرض صمت الزنجي على أنه إشكالي في سرد الأحداث ويتطلب من همنغواي بعض الإجراءات العنيفة.

في الجزء الأول، وفي لحظة حاسمة أثناء رحلة الصيد التي خيبت كلاً من القبطان وزبونيه، يتحرك القارب في مياه واعدة. هاري يدرب الرجل الأسود جونسون على الدفة. ومن البداية يؤكد لنا هاري أن الرجل الأسود لا يفعل شيئاً بعد تحضير الطعوم إلا القراءة والنوم. لكن همنغواي يدرك أن هاري لا يستطيع أن يكون في مكانين مهمين في الوقت نفسه: يعلم جونسون غير الكفو ويقود القارب. ومن المهم أن نتذكر أن هناك شخصاً آخر على القارب وهو كحولي يدعى إدي لا يمكن الاعتماد عليه بحيث توكل إليه مسؤولية القيادة. لكنه منح الرجولة والكلام ووصفاً جسدياً ونعرف أنه أبيض دون أن يقول أحد ذلك. الآن، مع هاري، الذي يعتني بالزبون، وإدي الذي في غيبوبة ممتعة، لا يبقى هناك إلا الرجل الأسود للاعتناء بالدفة. وحين تصل الإشارة التي تعلن المياه الواعدة - مشاهدة السمك الطائر أمام مقدمة

القارب - فإن رجل الطاقم الذي يتوجه إلى الأمام ينبغي أن يكون أول من يراه. وفي الحقيقة، فعل ذلك. والمشكلة هي كيف نقر تلك المشاهدة الأولى ونتابع تكميم هذا الزوجي الذي لم يتفوه بكلمة حتى الآن؟ وتقدم الحل جملة مترددة ومركبة بشكل غريب:

«كان الزوجي لا يزال يقود القارب ونظرت فرأيت أنه شاهد بقعة من السمك الطائر تندفع إلى الأمام». «رأيت أنه شاهد» غير مرجحة في تركيبها النحوي ومعناها وزمنها، ولكن كمثال خيارات أخرى متاحة لهمغواي، تمت المجازفة لتجنب حديث رجل أسود.

إن المشكلة التي يقدمها هذا الكاتب لنفسه، عندئذ، هي أن يقول كيف يرى المرء ما رآه سابقاً شخص آخر. سيكون الخيار الأفضل، والأكثر لباقة بالتأكيد، هو جعل الرجل الأسود يصرخ لدى المشاهدة، لكن منطق تمييز السرد يمنع مبادرة كلامية، مهمة لعمل هاري، تأتي من هذا الحضور الأفريقي الذي بلا اسم أو جنس أو أمة. إن الذي يرى هو القوي، صاحب السلطة. هاري هو الذي يتمتع بقوة النظر أما الرجل الأسود فيتمتع بالضعف السلبي رغم أنه هو نفسه لا يتحدث عن ذلك. إن إسكاته وعدم منحه فرصة كلمة

واحدة مهمة، يجبران المؤلف على هجر بحثه عن الشفافية في الفعل السردي وعلى أن يقيم علاقة صامتة بين الوكيل والربان مثيرة للفضول. وأتساءل ماذا ستكون تبعة أنسنة تلك الشخصية وفصلها جنسياً في بداية الرواية؟ سيموضع هاري ويظهر ويعرّف بشكل مختلف جداً. ستتوجب مقارنته مع كحولي بائس وزبون محتقر وعضو طاقم مفرد بحياة مستقلة (على الأقل). سيفتقد هاري للتآلف والاتصال مع حضور غامض يوحي بالإثارة الجنسية، بتهديد محتمل لرجولته وكفاءته، وبالعنف تحت الأغشية. سيفتقد، في النهاية، كمال شخص يمكن افتراض أنه، بطريقة ما، مُقَيّد ومثبت وغير حر وخدوم. وقد شُدّد على القرب من العنف حالاً في الرواية، من خلال إطلاق النار خارج المقهى وذلك قبل دخول رجل الطاقم الأسود. إن الكوبيين في هذا المشهد مفصولون ليس بسبب الجنسية (جميع الذين ولدوا في كوبا كوبيون) بل كسود وغير سود، ككوبيين وسود. في هذه المجزرة، صُوّر السود بأنهم عنيفون ومتوحشون بلا أي مسوغ. يكتب همنغواي:

مد الزنجي الذي يحمل بندقية تومي رأسه قليلاً في الشارع ورشق مؤخرة العربة من الأسفل ومن المؤكد أن أحد

الأشخاص سقط... على بعد عشر أقدام أطلق عليه الزنجي في بطنه، من بندقية من نوع تومي، رصاصة كانت الأخيرة... جلس العجوز بانشو بصعوبة وتقدم إلى الأمام. كان يحاول أن يصعد وهو لا يزال متشبثاً بمسدسه الذي من نوع «لوجر»، ولم يقدر أن يرفع رأسه حين أخذ الزنجي البندقية التي كانت مستندة إلى مقود السيارة قرب السائق وفجر طرف رأسه. زنجي ما.

في الجزء الثاني، ينخرط هاري ورجل الطاقم الأسود في الحوار ويتحدث الرجل الأسود كثيراً. إن قابلية كلام الرجل الأسود للخدمة هي، على أي حال، شفافه. ما يقوله وتوقيت القول مصممان لكسب إعجاب هاري. يقتصر كلام ويزلي على الدمدمات والشكاوى والاعتذارات عن الضعف. نسمع الدمدمات، الأنين، الضعف بينما يركز ويزلي على جراحه، الناجمة عن إطلاق النار، طوال ثلاث صفحات قبل أن نعرف أن هاري أصيب أيضاً وهو أكثر سوءاً من ويزلي. وبالمقارنة، لم يذكر هاري ألمه الخاص فحسب، بل أيضاً تعامل مع نحيب ويزلي بعطف وقام بعمل التوجيه الصعب وقذف المهربات من فوق جانب المركب في حركات رجولية سريعة وغير متدمرة. وتستنتج

المعلومات عن ألم هاري الأكثر جدية فيما نحن نصغي
لويزلي:

- لقد أصبت . .

- أنت خائف فحسب.

- لا يا سيدي. لقد أصبت وأنا أتألم جداً. كنت
أرتجف طوال الليل.

- قال الزوجي: أنا أتألم، أتألم جداً طول الوقت.

- قال الرجل: أنا آسف يا ويكلي. علي أن أتابع
التوجيه.

قال الزوجي: «إنك لا تعامل الإنسان أفضل من
معاملتك لكلب.»

كانت بشاعته تزداد لكن الرجل كان لا يزال آسفاً
حيال ما حصل له.

أخيراً، بعد أن نفذ صبرنا وصبر هاري، نحصل على
هذا الحديث. سأله: «من الذي أصيب بشكل أسوأ بحق
الجحيم، أنت أم أنا؟» فقال الزوجي: «لقد أصبت أنت
بشكل أسوأ.»

يمكن أن يبدو اختيار عملية التسمية – زنجي، ويزلي، أسود – اعتباطياً ومشوشاً، لكنه في الحقيقة، مدروس بانتباه. لا يستطيع هاري في حوار مع مساعد أن يسميه زنجياً دون أن يسيء للقارئ (هذا إذا لم يكن للمساعد) – ويفقد ادعائه بالسلوك المتعاطف – وهكذا يستخدم اسماً. لا يأخذ السارد المشرّع مسئولية كهذه على عاتقه، هذا السارد الذي يستخدم دائماً المصطلح السائب والمذل: «نتحب الزنجي واضعاً وجهه إزاء كيس. تابع الرجل ببطء رفع علب الكحول الموضوعة في الأكياس ورمها من فوق جانب المركب». وحالما اعتذر ويزلي وعرف دونيته وقبل بها، استطاع هاري أن يستخدم كلمة «زنجي» مع اسم العلم، في الحوار المباشر. وفي الصداقة الحميمة المألوفة. قال الزنجي: «أنا آسف يا سيد هاري لأنني لا أقدر أن أساعد في رمي البضاعة». أجابه هاري: «إلى الجحيم، لا نفع للزنجي حين يصاب بطلق ناري، ليس هناك مشكلة أيها الزنجي ويزلي».

ذكرت صنفين رئيسيين من كلام الرجل الأسود: الدمدمات والاعتذار. لكن هناك صنفاً ثالثاً، ففي أثناء الحديث، وبينما كان الرجلان يتألمان – أحدهما من غير تذمر والآخر بتذمر – ينتقد الرجل الأسود الرجل الأبيض في

فترات بين أنينه ورعبه. إنها فترات مهمة لأنها ترسم هاري آخر، شخصاً يمتلك سلباً وقراراً معاديين للبشرية. تخطر فترات كهذه مرة بعد مرة في أعمال همنغواي الروائية. توضع الاتهامات باللاإنسانية، المستخدمة كنبوءات قدر، في أفواه السود الذين يسكنون أعماله بشكل متكرر. يسأل ويزلي هاري: «ألا تساوي حياة إنسان أكثر من حمولة شراب كحولي؟» وقال الزنجي: «لماذا لا يصبح البشر شرفاء وظرفاء ويكسبون حلالاً؟ لا يهملك ما يحدث لإنسان... أنت لا تكاد تكون إنسانياً. لست بشرياً. لا تمتلك مشاعر إنسانية.

تصبح منفعة الحضور الأفريقي أكثر وضوحاً حين يصف همنغواي العلاقات الذكورية والأنثوية. إن الصوت الخير الذي نسمعه في هذه الرواية نفسها، هو صوت زوجة هاري، المخلصة، ماري، وهي تحصى فضائل زوجها الميت وتتحدث عن شجاعته ورجولته وتحتفي بها. يمكن وضع خطة لتنظيم عناصر حلم يقطتها كما يلي: 1 - هاري الرجل الطيب والشجاع، 2 - وجهات نظر عنصرية عن كوبا، 3 - الغزو الجنسي الأسود المعاق، 4 - تجسيد البياض.

تتذكر ماري زوجها بولع «كمحتقر وقوي وسريع وكنوع من الحيوان المرتفع الثمن يدفعني لأراقبه فقط وهو

يتحرك». وعلى الفور، بعد هذا المديح للجنسانية والقوة والوحشية، (المرتفعة الثمن) والمحترمة، تتأمل ماري في كراهيتها للكوبيين (قتل الكوبيون هاري) وتقول إنهم: «حظ سيء لسكان الجزر المجاورة ولأي شخص وهناك عدد كبير من الزوج أيضاً». يتبع هذا الحكم استرجاعها لرحلة قامت بها هي وهاري إلى هافانا حين كانت في السادسة والعشرين من عمرها. كان هاري يمتلك كثيراً من المال حينذاك، وبينما كانا يتنزهان في حديقة، ظهر زنجي (كمعارض للكوبي، رغم أن الرجل الأسود الذي تشير إليه هو كوبي وأسود) «قال شيئاً» ما لماري فصفعه هاري ورمى قبعته القشية في الشارع حيث مرت سيارة فوقها. تتذكر ماري أنها ضحكت جداً حتى أن بطنها تألم. ودون أي شيء سوى فراغ يترك في أول الفقرة بين الحلمين، كان حلم اليقظة التالي تداعياً إضافياً عن هاري وجنسانيته وقوته وحمايته. «كانت تلك أول مرة أجعل فيها شعري أشقر». ترتبط الحكايتان زمانياً ومكانياً وتتصلان دلاليًا بالتشفير الجنسي. لا نعرف ما قاله الرجل الأسود لكن الرعب يأتي إن هو قال أي شيء بأية حال. يكفي أنه تحدث وربما طلب علاقة جنسية، لكنه بالتأكيد طالب بوجهة نظر وأدخل ذاته الجنسية في

فضائهما ووعيهما. وباستهلاله للملاحظة فقد كان حضوراً متحدثاً وبالتالي عدوانياً. في تذكر ماري، تُصهر الجنسية والعنف والطبقة وعقوبة السيارة التي هي آلة غير متحيزة، في رجل أسود كله غائبة.

إن ماري وهاري شابان تجمعهما علاقة حب وعلى ما يبدو يمتلكان نقوداً كافية منحتهما الشعور بامتلاك القوة في كوبا. يجيء إلى جنة عدن الذكر الأسود المنتهك ويقوم بملاحظات وقحة. عوقب عدم الاحترام ومعانيه الجنسية على الفور بعنف هاري الذي يصفع الرجل الأسود ثم يلتقط القبعة القشية الساقطة منتهكاً ملكية الرجل تماماً كما انتهك الرجل الأسود ملكية هاري التي هي زوجته. حين مرت السيارة، الآلة غير الإنسانية، غير المنحازة، على القبعة، بدا وكأن الكون كان يندفع ليشارك في ردة فعل هاري ويصادق عليها. هذا التشديد هو الذي يجعل ماري تضحك مع ارتياحها الواضح وتملقها لزوجها «القوي والسريع».

ما يتبع في دار التجميل يُقدّم على أنه يتصل بحادثة الغزو الأسود للخصوصية وإعلان الجنسية التي يجب أن تحمي ماري منهما ويعتمد عليهما. إن الإلحاح على تأسيس

الاختلاف - اختلاف داخل السياق الجنسي - مهيمن. وتخبرنا ماري كيف تحولت من سوداء إلى بيضاء، من السمرة إلى الشقرة. إنها عملية مؤلمة وشاقة يبدو أن تعويضها الجنسي والحامي المميز جدير بالألم: «كانوا يعملون عليها طوال بعد الظهر وبشكل طبيعي كان داكناً بحيث لم يرغبوا أن يقوموا بذلك.. ولكنني قلت لهم باستمرار أن ينظروا إن كان بوسعهم جعله فاتحاً أكثر... وكان كل ما قلته انظروا إن كنتم تستطيعون جعله فاتحاً أكثر.»

حين تمت عملية التلوين ولف الشعر، كان رضا ماري حسياً هذا إن لم يكن جنسياً بشكل ظاهر: «حين وضعت يدي ولسته ولم أستطع أن أصدق أن هذه أنا واهتجت حتى اختنقت منه... كنت مثارة أشعر بالمرح الداخلي، بشيء كمثّل الغيبوبة». إنه تحول بارع. تصبح ماري ذاتاً لا تكاد هي نفسها تصدقها، ذهبية وناعمة وحريرية. يردد هاري صدى ردة فعلها الخاصة على تبييضها قائلاً حين شاهدها: «يا يسوع! أنت جميلة يا ماري». وحين تريد أن تسمع المزيد عن جمالها، يطلب منها ألا تتحدث قائلاً: «لنذهب إلى الفندق». إن هذه الجنسانية المدعمة تلاحق التدخل الجنسي للرجل الأسود.

ماذا ستكون النتيجة لو جاءت إهانة ماري من رجل أبيض؟ هل سيتبع ذلك صباغة الشعر؟ إذا كان الأمر هكذا، هل سيأتي عبر لغة خصبة ومتوترة جنسياً؟ ما الذي ينجزه تأسيس اختلاف من السواد إلى اللون الفاتح لمفهوم ذات حية وقوية جنسياً؟ أو قوية هكذا ومتماسكة في العالم؟

يلتقي السائحان في هافانا مع مواطن من المدينة ويحظيان بوضع مميز كونهما أبيضين. ولكن، كي يؤكد لنا أنهما يستحقان هذا الوضع، وأنه منتج بشكل فعال، يقابلان ذكراً أسود متحرشاً ودونياً على المستوى الجسدي (دونيته مصممة بحيث أن هاري لا يستخدم قبضتيه، لكنه يصفعه) ويمثل الأسود الجنسية الخارجة عن القانون، التي، عند المقارنة، تدفع السرد نحو تأمل نظير متفوق قانوني وأبيض.

نلاحظ أن الأفريقية مستخدمة هنا كتقنية روائية أساسية لبناء الشخصية. ذلك أن هاري وماري - العاهرة السابقة - يكتسبان القوة والجنسانية المنتجة في بيئة تهدد بتحليل جميع تمييزات القيمة وهي بيئة العمال الفقراء والعاطلين عن العمل والصينيين الأشرار والكوبيين الإرهابيين والسود العنيفين لكن الجبناء، وخصيان الطبقة العليا والإناث الضاريات. ثم يثير هاري وماري إعجابنا من خلال المقارنة

التي تجري بين مطالبتهما بإنسانية مجسدة بشكل كامل
وأفريقية مخزية. ويشارك صوت النص في هذه الصيغ
وتصبح الأفريقية لا مجرد وسيلة لعرض السلطة فحسب،
بل مصدراً لها.

تصبح الاستراتيجيات التي توظف الأفريقية وتوزعها في
رواية من يملك ولا يملك، أكثر تعقيداً في رواية همنغواي
الأخرى التي سأناقشها هنا. في جنة عدن التي نشرت بعد
وفاته تمتد الأفريقية الإيديولوجية إستعارياً لتعمل كتعبير
منظم عن جمالية كاملة وذلك من خلال ممارسة أفريقية
استطراذية وميثولوجيا أفريقية. إن الأفريقية، أي تحويل
اللون إلى فتش، ونقل قوة الجنسية المحرمة والفوضى
والجنون والبذاءة والعماء والضعف والرغبة البائسة إلى
السواد، تقدم حقلاً هائلاً لرواية تنتج المصطلحات وترسم
خريطة علم جمال كامل إذا لم يكن أبداً رسمياً. قبل وصف هذا
الحقل الجمالي أحب أن أذكر أحد اهتمامات المؤلف الخاصة.

إن ارتباط همنغواي الرومانسي بمرضه موثق جيداً في
الأعمال الروائية وفي النقد والسيرة الذاتية وحديثاً في

المذكرات المنشورة للممرضة نفسها. إن الجندي المصاب والممرضة قصة مألوفة وتحوي عناصر مؤثرة بشكل يمكن الاعتماد عليه. أن تكون في موقع صعب يهدد حياتك وأن تملك شخصاً مكرساً لخدمتك، يتقاضى مرتباً ليساعدك، لهو أمر مهدئ. وإذا كنت ميالاً إلى الإيماءات الدرامية للاعتماد على الذات ومتلهفاً لتبرهن أنك تستطيع أن تتحمل وحدك (دون شكوى)، فإن ممرضة تختار أن تعتني بك، أو يدفع لها لتقوم بذلك، فهذا لا ينتهك وجهة نظرك عن نفسك كمتألمٍ شجاع وصامت. لا تدخل الحاجة إلى الصورة، وطلب المساعدة هو دائماً خارج المسألة والفوائد التي تجنى من العناية الخبيرة والحريصة لا تسبب ديناً عاطفياً. وتمتلك بعض النساء الأخريات، من اللائي يصبحن موضوعات للرغبة، خصائص الممرضات في روايات همنغواي لكن دون وضع مهني. إنهن أساسياً الزوجات الجيدات أو العاشقات الجيدات وهن مساعدات ومفكرات، لا يحتجن أبداً أن يقال لهن ما يحتاجه الرجل المعشوق. إن ممرضات كاملات مثلهن نادرates رغم أنهن مهمات لأنهن يخدمن كمرجع يتوق إليه السرد. وأكثر شيوعاً اللواتي يهجرن أو تواجههن صعوبة في تطوير مقدرات التمريض: نساء يدمرن الصامت

الذي يعاني ويؤذينه بدلاً من أن يغذيه. ولكن في العالم المقتصر على الذكور، الذي يفضل همنغواي أن يسكنه دائماً، سنفتقد شيئاً إذا لم نلاحظ أن هناك ممرضين في الحقل الذكري أيضاً. وهذه الشخصيات مكرسة للخدمة أيضاً ومفكرة ومساعدة لحاجات الراوي كممثل الممرضات الإناث القليلات. ويبدو أن بعض الممرضين الذكور هم على ما يبدو مساعدون لطفاء لا يترددون رغم أنهم لا يربحون من عنايتهم سوى الحد الأدنى من الأجر أو المتعة الناجمة عن رضى المريض. يخدم ممرضون ذكور آخرون الراوي بتردد وبغضب لكنهم مفرطو الكرم في الطريقة التي يخدمون بها النص. وسواء كانوا متعاونين أو مشاكسين، جميعهم مثل تونتوس ويكمن دورهم في أن يفعلوا أي شيء ممكن لخدمة المقاتل المتوحد دون أن يزعجوا وهمه بأنه بالفعل وحيد.

إن الإشارة وثيقة الصلة بالموضوع هنا، ذلك أن تونتوس لا يرافق مقاتل همنغواي بشكل ثابت فحسب، بل إن ممرضيه هم سود في معظم الأحوال: من الحماليين الأفارقة الذين يحملون عبء الرجل الأبيض في أراضي الصيد في أفريقيا، إلى قاطعي الطعوم على متن قوارب الصيد، إلى الرفاق المخلصين للملاكمين المعتلين، إلى السقاة المساعدين.

وهكذا نرى أن عدد المرضى مؤثر. وتترافق مع صفاتهم المساعدة بعض الصفات غير المساعدة. يقولون، حالما يشير الراوي إلى رتبته ووضعهم ويقبلهما الرجل الأسود، أشياء فائقة للعادة. يخبر سام، الرجل الأسود، في قصة القتل نيك أن «الأولاد الصغار يعرفون دائماً ما يريدون أن يفعلوه.» ويحتقر وينبذ ما يأخذه نيك على مسئوليته معلقاً بسخرية على رجولة نيك. يقول ويزلي لهاري مورغان: «أنت لا تكاد تكون بشرياً.» يقول الحمّالون لفرانسيس ماكومبر إن الأسد حي والجاموس أيضاً. يوصف بجز في المحارب بأنه: «رجل أسود بصوت ناعم ومجنون.» ويرى كينيث لين أن بجز يلعب دور الأم مع آد، المقاتل السابق، الذي شوهته المهنة؛ ويطبخ له لحم الخنزير اللذيذ ويعد له سندويش البيض، ويشير إليه باحترام ملحوظ بالسيد فرانسيس، لكن الزنجي الموسوس هو أيضاً سادي كما يشهد الجلد الأسود المهترئ على الهراوة التي يحملها. وسواء كان سيداً أو عبداً، مدمراً أو ناظراً فإن هذا الرجل الأسود هو إحدى صور الأم السوداء لدى همنغواي. «ورغم أن الناقد يستخدم كلمة أم فهو لا يستنتج العلاقة البيولوجية بل صفة الناظر والممرض المتضمنة في الكلمة. حين يصبح آد غير قابل

للإدارة يسحقه بجز بالهراوة (تذكروا العبد جوبيتر في قصة
بو الخنفساء الذهبية، الذي يملك رخصة لجلد سيده).
يمنح بجز أيضاً هبة النبوة ويقول آد لبجز: «يقول إنه ليس
مجنوناً أبداً.» يجيب بجز: «يملك كثيراً مما يجيء إليه.»
يلاحظ لين أن همنغواي يكشف في أواخر العشرينات لأحد
الأصدقاء «حساسية مدهشة حيال هذه الكلمات المشؤومة
وكأنه اعتبرها نبوءة محقة.»

ومهما كانوا ممرضين مخلصين أو مقاومين، يغذون أو
يضربون جسد السيد، فإن هؤلاء الرجال السود يبينون هلاك
الراوي ويناقضون بناء البطل - الراوي لنفسه ويعدلون صورته
وينتهكون وظيفة الممرض الرئيسية في تقديم البلسم.
باختصار، يزعجون، بطرق مأكرة وفعالة، بناء الراوي
للحقيقة. ونتساءل كقراء ماذا نفعل بتلك النبوءات وشخظات
القلم والإزعاجات الواضحة والخفية. ونتساءل أيضاً لماذا
وضعت بشكل متكرر في أفواه الرجال السود. ويبدو كأن
الممرض كان خارج السيطرة تماماً. الجانب الآخر من
الحضانة، المناقض لليد المساعدة والمعالجة هو صورة الدمار -
المدمر الملتهم الذي تفرض دوافعه غير الإنسانية واللامبالية
خطراً فورياً. وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات جائعة

دائماً فهي، مع ذلك، غاوية ومخادعة ومسرحية في مزجها للقوة والخداع وللحب والموت. ولقد أضيفت الصفات المفترسة على نساء مثل السيدة ماكومبر، يذبحن أزواجهن بدلاً من أن يقبلوا سيطرتهم واستقلالهم. يصف همنغواي الزوجة في ثلوج كليمنجارو بأنها: «الناظر اللطيف والمدمر لموهبته».

يمكن أن يعبر المرضى السود الذكور عن الدمار والقدر المشؤوم وينكروا ويناقضوا الرجولة ويدخلوا ويمثلوا العداء لكن الشفرات الأفريقية تبقيهم مقيدين إلى وظيفتهم التمريضية. إن المرضات الإناث - كزوجات وعاشقات يكون دورهن الرئيسي مشرفات - يعبرن عن أفعال التدمير ويكملنها. إنهن مدمرات، أسماك قرش، نساء غير طبيعيات يمزجن إشارات الممرضة مع إشارات سمكة القرش. يعيدنا هذا المزج للحظة إلى من يملك ولا يملك. أثناء مشهد انفعالي من ممارسة الجنس، حين كانت جدعة ذراع هاري في حالة مداعبة جنسية، تسأل ماري زوجها:

« استمع، هل سبق ومارست مع مومس زنجية؟ »

« بالتأكيد. »

« كيف كانت؟ »

« كقرش ممرضة. »

أنقذت الملاحظة الفائقة للعادة ونكّحت من أجل وصف
همنغواي لأنثى سوداء. إن الفكرة القوية هنا هي فتاة
أنثى سوداء كشيء أكثر بعداً عن الإنساني، بعيد بحيث لا
يكون حتى حيوان ثديي بل سمكة. تشير صورة المرأة
إيروتيكية تدميرية ومفترسة وتشير إلى ما هو مضاد للأنوثة،
والرعاية والتمريض والامتلاء. باختصار، تحدد كلمات هاري
شيئاً ما وحشياً وغريباً في تصويره لا ينتمي إلى نوعه الخاص
ولا يمكن الحديث عنه باللغة والاستعارة أو الكناية، يشير
أي شيء يشبه المرأة التي يتحدث معها هاري - زوجته
ماري. ومعاملته اللطيفة مع ماري ملموسة وقدم لها إبرازه
للجنسانية الأنثوية السوداء العزاء الذي كانت ممتنة له إلى
حد بعيد. تستجيب للطف وتقمه: «أنت مسل».

سيكون أمراً يخلو من مسؤولية وغير مبرر أن نُشرب
همنغواي أفكار شخصياته. إن هاري هو الذي يعتقد أن المرأة
السوداء هي كمثل سمكة القرش الحاضرة لا همنغواي.
لا يحاسب المؤلف شخصياً على أفعال مخلوقاته الروائية
رغم أنه مسؤول عنهم. وليس هناك دليل أعرفه يقنعني أن
همنغواي يعتنق وجهات نظر هاري. وفي الحقيقة ثمة دليل
قوي يوحي بما يناقض ذلك.

في جنة عدن تمضي كاثرين زوجة الراوي - البطل ديفد بورن أيامها في الصباغة ، وتحتاج بوضوح ، إلى عملية التسيوّد لأسباب معقّدة غير التجميل. يسألها ديفد في بداية الرواية عما ظهر له ولنا على أنه هوس بجمال جسدها :

« لماذا تريدان أن تصبحي سوداء؟ »

« لا أعرف. لماذا تريد أي شيء؟ إنه الآن الشيء الذي أريده أكثر من أي شيء آخر. أقصد الشيء الذي لا نملكه. ألا يثيرك أن أصبح سوداء هكذا؟ »

« آه ! أحب ذلك. »

« أعتقد أنني يمكن أن أصبح بهذا السواد؟ »

« لا ، لأنك شقراء. »

« أستطيع لأنني بلون الأسد و يمكن أن يصبح اللون أسود. ولكن أريد أن يصبح كل جزء مني أسود وهذا يحصل وستصبح أغمق من هندي وهذا يبعدنا عن الناس الآخرين ، أنت تفهم أهمية الأمر. »

تفهم كاثرين جيداً ارتباط السواد بالغرابة والتابو - تفهم أيضاً أن السواد شيء يستطيع المرء أن يحصل عليه أو يستولي عليه. إنه الشيء الذي يفتقدانه كما تخبره. البياض هنا نقص. وتدرّك كيف أن اكتساب السواد هذا يحولهما إلى

أغيار ويبتكر عقداً يفوق الوصف يوحد بينهما داخل الغرابة. حين يتم التغلب على هذا النقص يؤخذ على أنه تأكيد. يزداد التأثير من خلال هوس كاثرين بتشقير شعرها. إن عمليتي التلوين هاتين - التسويد والتبييض - هما شيفرتان تفرضهما كاثرين على ديفد (تنقشهما على جسده وتضعهما في ذهنه) لتحمي التشديد على علاقة الأخ والأخت التوأم التي تفتج المزيد من الإثارة الجنسية. وليس الزوجان مقتنعين بعلاقة الأخ والأخت، إنهما يحتاجان إلى لهجة التوأم التي ينجزها تشفير اللون كطبعة النيجاتيف. (إن هذه الإثارة الناجمة عن علاقة الأخ والأخت هي أيضاً القصة التي يرويها الرجل الأسود بجزلنيك ليشرح سبب جنون آد: انتهى زواج آد بعد أن انتشرت إشاعات بأن زوجته هي شقيقته).

يحدد ويؤكد القصة التي عاشها شخصان تم تسويدهما في جنة عدن كونها محظورة. لقد دعم شبقها غير القانوني التواشج الذي عقد باستمرار بين الظلمة والرغبة، الظلمة واللاعقلانية، الظلمة وإثارة الشر. «أشياء شيطانية»، «أشياء ليلية»، هكذا يصف همنغواي شهوات ديفد وكاثرين، وتصبح كلمة شيطان كنية كاثرين التي تقول بعد أن خلق كل منهما شعره وصيغته: «نظر إلي فقط. هذا ما هو أنت...

ونحن ملعونين الآن. كنت أنا والآن أنت. انظر إلي وانظر كم
تحب ذلك.»

شغلت الإشارات العلنية، اللافتة للنظر، إلى سفاح
القربى والجنس غير الشرعي معظم النقد المنشور عن الرواية.
ما لم يلاحظ هو الحقل الأفريقي الذي تمثل فيه الدراما.
مكررة موعد ماري في صالون التجميل، ومدفوعة من شبح
الجنسانية السوداء الذي قابلته لتوها، تقنع كاثرين نفسها
أنها بينما تحتاج إلى معالجة منتظمة للشعر، لم تعد تحتاج
إلى الصباغة. تقول: «أنا في الحقيقة لا أرديه. إنه أنا. أنا
في الحقيقة سوداء هكذا والشمس هي التي طورت ذلك.»

كاثرين سوداء وبيضاء، ذكر وأنثى في الوقت نفسه،
وتنحدر نحو الجنون حالما تظهر ماريتا المريضة «الحقيقية»،
بوظائف تمريضية مخلصة وطبيعية ويجب أن ينوه أن ماريتا
سوداء بحكم الطبيعة لها جلد كجلد امرأة جاويّة، امرأة
قدمتها كاثرين لديفد كبلسم شاف. ولقد حُللت هنا الهدية
الرمزية التي يقدمها هاري لماري وصيغت من جديد: كاثرين
سمكة القرش، تمنح ديفد ممرضة سوداء لتؤكد لطفها. تدعو
قدراتها التمريضية الخاصة - ثدييها - مهرها. ما هو جديد
وقوي وتمتلكه هو الشعر الذكري الحليق المصبوغ. إنه تحول

يصفه همنغواي بالسحر الأسود». تقول له كاثرين: «حين نذهب إلى أفريقيا أريد أن أكون طفلك الأفريقية أيضاً». وبينما لا نكون متأكدين ماذا يعني لها هذا بالضبط، نحن نعرف ماذا تعني أفريقيا له. إن توفرها كمكان خال وفارغ يؤكد نفسه فيه، كفراغ خام جاهز ينتظر خياله الأدبي وعمله وأدبه القصصي، أمر لا لبس فيه. وفي قلب جنة عدن هناك عدن، القصة التي يكتبها ديفد عن مغامراته في أفريقيا. إنها حكاية مليئة بالعلاقات الذكورية، كعلاقة الأب مع ابنه وإخلاص الفيل الذي يتعقبان أثره لرفيقه الذكر. وعدن الأفريقية والخيالية هذه ملطخة بالحوادث المحيطة لعدن كاثرين وديفد الأفريقية الأكثر ضخامة. أفريقيا، المتخيلة كبريئة وتحت السيطرة البيضاء هي القصة الداخلية، وأفريقية المتخيلة، كشريرة وفوضوية ولا تخترق، هي القصة الخارجية. تحتقر كاثرين القصة الداخلية وتدمرها في النهاية معتقدة أنها مضجرة وغير ذات صلة. وينبغي على ديفد أن يكتب عنها هي بدلاً من ذلك. ويهيأ القارئ ليفهم نرجسيتها وأنانيتها ويمتلئ بهما. ولكنها، في الحقيقة، على صواب. على الأقل، يعتقد همنغواي ذلك، لأن القصة التي نقرأها وتلك التي كتبها، هما عنها. أما القصة

الأفريقية التي يصارع ديفد ليكتبها (والتي يقدر على كتابتها حين تهيمن مارييتا الممرضة السوداء الأصلية) فهي أسطورة قديمة مألوفة، أفريقيا كعدن قبل وبعد سقوطها، حيث، كما في ثلوج كليمنجارو: «يذهب المرء ليزيل الدهن عن روحه».

تمتلك تلك القصة، التي تحرقها كاثرين، قيمة كمقاطعة ذكرية محتفى بها تسود فيها الهيمنة البيضاء والذبح، ممثلة بخدم أفارقة يشتركون في خطيئة ديفد ومعرفته. «لكن السرد الذي يحاصر القصة، السرد الأفريقي الذي تم تسويده، يعلق بشكل كامل على سواد وضعت له قواعد جمالية aestheticized وسواد أسطر. وكلاهما فانتازي كلاهما سحب من حقول الرغبة والحاجة. كلاهما قوَيّ بالأفريقية المتجولة التي هي تحت تصرف المؤلف».

وأرغب أن أقول في الختام إن هذه التأملات ليست عن موقف كاتب معين من العنصرية. هذه مسألة أخرى. يجب أن تكون الدراسات حول الأفريقية الأميركية، برأيي، استقصاء للطرق التي بني من خلالها الحضور الأفريقي والشخصيات الأفريقية واخترع في الولايات المتحدة،

واستقصاء للاستخدامات الأدبية التي خدمها هذا الحضور
المخترع. لا أعني، بأية طريقة استقصاء ما يمكن أن يدعى
أدباً عنصرياً أو غير عنصري ولا أتخذ موقفاً ولا أشجع على
اتخاذ واحد، تجاه نوعية عمل يستند إلى مواقف مؤلف أو
أية تمثيلات تقوم بها جماعة ما. يمكن أن تصاغ أحكام كهذه
ولقد صيغت. وتخطر في ذهن الدراسات الحديثة حول عزرا
باوند وسيلين و ت. س. إليوت وبول دي مان. لكن اهتمامات
كهذه ليست من ضمن هذا التمرين (رغم أنها تقع في مداه).
إن مشروعني جهد يهدف إلى حرف النظرة النقدية من ضحايا
العنصرية إلى الذات العنصرية، من الموصوف والمتخيل إلى
الواصفين والمتخيلين، من الخادمين إلى المخدومين.

لم يقدر إرنست همنغواي، الذي كتب بقوة عما سيصبح
ذكراً أميركياً أبيض، أن يخفي في مشروعه حول الفن
القصصي الأميركي صفاته الأفريقية. وسيكون أمراً مثيراً
للشفقة إذا تابع نقد ذلك الأدب معالجة تلك النصوص
معطلاً تعقيدات وقوتها وإضاءاتها تحت سطحه التأملي
المحكم. وسنخسر جميعنا، قراء وكتاباً، حين يبقى النقد
مهذباً جداً أو خائفاً جداً من ملاحظة ظلمة تمزيقية أمام
ناظره.

توني موريسون



اللعب في الظلام

ترجمة أسامة إسبر

... متى يعني اللاوعي العنصري، أو وعي العرق، اللغة التأويلية ومتى يفقرها؟ ماذا يعني افتراض الذات الكتابية في مجتمع تسود فيه العنصرية مثل مجتمع الولايات المتحدة، كذات غير عرقية، وافترض أن جميع الآخرين عرقين؟ ماذا يحدث للخيال الأدبي لمؤلف أسود يعني دائماً، على مستوى ما، تمثيل سلالة الخاصة لسلالة قراء تفهم نفسها على أنها كونية ومتحررة من العرقية أو على الرغم منها؟

بمعنى آخر، كيف صُنِعَ «البياض الأدبي» و«السواد الأدبي» وما نتيجة ذلك البناء؟ كيف تعمل افتراضات اللغة العرقية - غير العنصرية المنطمة في المشروع الأدبي الذي يأمل أحياناً أن يكون إنسانياً ويدعي ذلك؟

متى يتم الاقتراب من هذا الهدف الرفيع فعلاً في ثقافة واعية عرقياً؟

..... تحداني التفكير بهذه المسائل ككاتبة وقارئة، وصعَّب النشاطين، وجعلهما أكثر فائدة، وصقل هذا المتعة التي استمدتها من العمل الذي ينجزه الأدب تحت الضغط الذي تفرضه على العملية الابداعية مجتمعات قائمة على التمييز العنصري.

كم يدهشني كنز الأدب الأميركي!

كم هي مغرية دراسة أولئك الكتاب الذين يتحملون مسؤولية جميع القيم التي يحضرونها إلى فنهم!

كم هو مذهل إنجاز أولئك الذين بحثوا ونقبوا في لغة مشتركة عن الكلمات اللازمة ليعبروا عن أنفسهم!

توني موريسون

دار الطليعة الجديدة

سورية- دمشق- ص.ب: 34494 تليفاكس: 2775872